

प्रकाशक
साहित्य प्रकाशन
मालीवाडा, दिल्ली ।

मूल्य तीन रुपया

केशव की कविता के अनन्य प्रशंसक
तथा
व्रजभाषा-साहित्य एवं काव्यशास्त्र के मर्मज्ञ
आचार्य डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रसाल'
को
सादर समर्पित

उपक्रमणिका

१. रीति काव्य की पृष्ठभूमि	१
२. केशवदास का जीवन-वृत्त	१३
३. केशवदास का दृष्टिकोण	३७
४. रामचन्द्रिका	४५
५. रामचन्द्रिका में प्रकृति-चित्रण	५३
६. रामचन्द्रिका में संवाद योजना	७६
७. केशव का काव्य-कौशल	८६
८. केशव की परम्परा	९९
९. अलंकार-निरूपण	१०४
१०. रसनिर्णय की पृष्ठभूमि	१२६
११. रसिकप्रिया और रस निर्णय	१३४
१२. केशव का नायिका भेद	१४५
१३. कान्य दोष और वृत्ति-निरूपण	१५१
१४. रतन दावनी	१५७
१५. केशव के काव्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव	१६२
१६. उपसंहार	१७७

पूर्व वचन

सन् १९४६ में प्रयाग-विश्वविद्यालय में हिन्दी-साहित्य के विविध विषयों का अध्ययन करते हुए मुझे केशवदास जी के काव्य का 'विशेष अध्ययन' करना पड़ा। यह अध्ययन ब्रजभाषा तथा रीति साहित्य के आचार्य डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' के निर्देशन में हुआ। उनके संसर्ग से केशव की 'कठिन' कही जाने वाली कविता में कुछ गति हुई। प्रस्तुत आलोचना का मूल स्वरूप तो वह है जो उस समय तैयार किया गया था किन्तु उस पर नवीन अध्ययन एवं अनुसंधान द्वारा प्राप्त सामग्री का इतना योग कर दिया गया है कि ग्रंथ के मूल रूप का कायाकल्प सा हो गया है। अब यह कृति हिन्दी प्रेमियों की सेवा में प्रस्तुत करते हुए मुझे विशेष आनन्द का अनुभव हो रहा है। इस अवसर पर मैं अपने सहयोगी और मित्र श्री दीपचन्द जैन का आभारी हूँ जिन्होंने इस आलोचना को प्रकाशनार्थ प्रस्तुत करने की प्रेरणा दी है।

हिन्दी विभाग, दरबार-कालेज, रीवाँ।

(विन्ध्य-प्रदेश १ जनवरी, १९५६)

विनीत—

कृष्णचन्द्र वर्मा

रीति काव्य की पृष्ठ-भूमि

हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों ने प्रायः एक मत होकर यह मान लिया है कि रीतिकाव्य का समय (उत्तर मध्य युग) सं० १७०० से १६०० तक है, अर्थात् सन् १६४३ से १८४३ तक। यह काल-निर्णय साहित्य की धाराओं और प्रवृत्तियों का ध्यान रखकर किया गया है और अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से इसे मानने में कोई आपत्ति भी न होनी चाहिए। निश्चित रीति से तो किसी भी काव्य-काल के प्रारंभ और समाप्ति की तिथि निर्धारित नहीं की जा सकती। यह कौन कह सकता है कि रीति-कालीन प्रवृत्ति वाले कवि आज नहीं हैं, अथवा केशवदास के पहले नहीं थे। ठीक यही बात भक्ति-काव्य के लिए भी कही जा सकती है। सच तो यह है कि साहित्य की प्रवृत्तियाँ राग या अंतस से संबंध रखती हैं और इसी कारण सर्वकालिक हुआ करती हैं और इस कारण समय की रेखा में उनका पार्यव्य निर्धारित नहीं किया जा सकता। इतना अवश्य है कि किसी युग विशेष में किसी राग अथवा रस विशेष को कवियों से विशेष प्रश्रय प्राप्त हुआ और फलस्वरूप काव्य में उसकी प्रधानता हो गई। इसी प्रधानता के आधार पर युगों का नामकरण कर दिया गया। जिस वातावरण में हमारा रीति-काव्य प्रणीत हुआ है, हमें पहले उस पर थोड़ा विचार कर लेना चाहिए।

राजनैतिक दशा—सन् १६४३ में शाहजहाँ दिल्ली का शासक था। समूचे भारतवर्ष के एक विशाल भाग पर उसका आधिपत्य था। पश्चिम में सिन्ध, पूर्व में आसाम, उत्तर (पश्चिम) में अफगानिस्तान तथा दक्षिण में औसा उसके साम्राज्य की सीमाएँ थीं। यह मुगल साम्राज्य की समृद्धि का युग था। वैभव और शक्ति की कमी न थी। स्थापत्य, शिल्प, चित्र आदि कलाओं का ऐसा उत्कर्ष परवर्ती इतिहास में फिर देखने को न मिला। मयूर सिंहासन और विश्व-विश्रुत ताज इसी काल की अमर कृतियाँ हैं। किन्तु जहाँगीर और शाहजहाँ के बाद इस शान्ति, सुख और उत्कर्ष की परंपरा न चल सकी। शाहजहाँ के जीवन-काल

में ही राजसिंहासन के लिए उसके पुत्रों में आपस में युद्ध हुआ । दारा शाहजहाँ का सबसे बड़ा पुत्र उदार और लोकप्रिय था । औरंगजेब कठोर और दृढ़ था, तथा कूटनीतिज्ञ भी । दुर्भाग्य से 'दारा की पूर्ण पराजय हुई—देश ने इस लोक-प्रिय राजकुमार के वध का लोमहर्षक नाटक अपनी आँखों से देखा । उन्होंने देखा मानो नैतिक और धार्मिक विश्वासों को पैरों तले कुचलता हुआ औरंगजेब भाइयों के खून में रँगकर सिंहासन तक पहुँच गया है और गर्व से उस पर आसीन है ।'*

यह घटना सन् १६५८ की है । इसके बाद औरंगजेब ने लगभग ५० वर्षों की विस्तृत अवधि तक राज्य किया । किन्तु उसका राज्य-काल घोर अशांति, संघर्ष और विप्लव का काल है । अपने शासन-काल के प्रथमार्ध में उसने जमींदारों, राजाओं और हिन्दू उपद्रवियों का दमन किया तथा हिन्दुओं से बदला लेने के लिए मथुरा में केशवदास का तथा काशी में विश्वनाथ का मंदिर नष्ट करके समग्र हिन्दू-जाति की शत्रुता मोल ली ।

इन ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख भूषण की शिवा-बावनी में मिलता है :—

दारा की न दौरि यह रारि नाहिं खजुए की,
बाँधिबो न होय यह मुरादसाह बाल को ।
मठ बिस्वनाथ को, न वास ग्राम-गोकुल को,
देवी को न देहरा, न मंदिर गुपाल को ॥

बुन्देलखण्ड के वीर चम्पतराय और उनके पुत्र छत्रसाल ने आजीवन मुगलों का विरोध किया । 'राजपूताना में मारवाड़ के उत्तराधिकार के प्रश्न को लेकर अशान्ति फैली हुई थी । अब तक राजपूताने के प्रमुख राज्य मुगलों की निष्क्रिय रूप से सेवा करते रहे थे—जोधपुर के राजा जसवन्तसिंह और जयपुर के मिर्जा जयशाह ने साम्राज्य की ओर से युद्ध करते हुए ही अपने प्राण गँवाए थे । राजा

जसवन्तसिंह की मृत्यु के उपरान्त औरंगजेब ने जयपुर पर अधिकार कर लिया । जिसके कारण मारवाड़ और मवाड़ मुगलों के विरुद्ध हो गए ।^{१५}

पंजाब में सिक्खों ने विद्रोह प्रकट किया । गुरु तेगबहादुर की हत्या तथा गुरु गोविन्दसिंह के वधों को दीवार में चुनवा कर औरंगजेब ने उनके क्रोध की आग भड़का दी । सिक्ख लोग सैनिक दल (जत्थे) के रूप में संगठित होकर अपनी स्वतन्त्र सत्ता के लिए लड़ने लगे । औरंगजेब की धार्मिक कट्टरता के कारण दक्षिण के शिया राज्य उसके विपरीत थे ही । उधर समर्थ गुरु रामदास की प्रेरणा से मरहटा वीरों ने छत्रपति शिवाजी के नेतृत्व में राष्ट्रीय भावनाओं से अनुप्राणित हो कर मुगलों पर इक्के-दुक्के आक्रमण करने शुरू कर दिए । फलस्वरूप मुगल-वाहिनी के भी छक्के छूट गए । इतना ही नहीं शिवाजी की सहस्रा-आक्रमण की युद्ध-नीति से सदा मुगलों में आतंक और त्रास छाया रहता था । यह ऐतिहासिक सत्य है जिसे साहित्य-प्रणेता भूपण ने काव्य का रूप दिया है:—

सब उमराव मिलि एकमत ठानि कहैं,
आइकै समीप अवरंग सिरताज पै ।
भीख माँगि खैहैं विन मनसब रहैं,
पैन जैहै हजरत महाबली सिवराज पै ॥

(शिवाबावनी—छन्द ३५)

× × × ×

साहि के सपूत सिवराज तेरी घाक सुनि,
गढ़पति वीर तेऊ धीर न धरत हैं ।
बीजापुर, गोलकुंडा, आगरे, दिली के कोट,
बाजे-बाजे रोज दरवाजे उघरत हैं ॥

(शिवाबावनी—छन्द ३६)

मरहटा वीरों के इस राष्ट्रीय जागरण का हिन्दी काव्य-रचना के प्रदेशों में दूरी के कारण कोई प्रभाव न पड़ सका । अपने शासन-काल के द्वितीयाध में

औरंगजेब का ध्यान दक्षिण पर केन्द्रित रहा इससे उत्तरी प्रदेशों में अव्यवस्था ही बनी रही। औरंगजेब की अहममन्यता और स्वेच्छाचारिता से शासन-व्यवस्था की नस-नस ढीली हो गई थी और इसी से उसकी मृत्यु (सन् १७०७) के बाद उसका इतना बड़ा साम्राज्य टूट कर टुकड़े-टुकड़े हो गया।

केन्द्र में एक शक्तिशाली शासक के अभाव से घोर अशांति और अव्यवस्था को जन्म मिला। केन्द्रीय शासन के ढीलेपन से प्रादेशिक राज्यों में उच्छृंखलता आई। मुगल दरबार अमीर-उमरावों के स्वार्थ-साधन का अखाड़ा बन चला। आगरा और राजपूताना में जाट और राजपूतों का विद्रोह, उत्तर में सिक्खों का बढ़ता हुआ प्रभुत्व, दक्षिण में मरहठा वीरों का राज्य-विस्तार किसी के रोके न रुका। कितने ही मुगल-शासकों ने मराठों को चौध देना कबूल कर लिया। उधर यूरोप की व्यापारिक कपनियों ने देश की परिस्थिति का लाभ उठाया। अंग्रेजों और फ्रांसीसियों का दक्षिण में धीरे-धीरे प्रभुत्व जमने लगा। यही समय था जब देश पर बाहरी हमले हुए। नादिरशाह (सन् १७३८) और अहमदशाह अब्दाली (सन् १७६१) के आक्रमणों से देश की समूची शक्ति छिन्न-भिन्न हो गई। नैतिक बल का तो ह्रास हुआ ही और उधर औरंगजेब की धार्मिक अवहिष्णुता ने हिन्दू और मुसलमानों को सदा के लिये एक दूसरे का शत्रु बना दिया। ऐसी स्थिति का अंग्रेजों ने लाभ उठाया। व्यापार छोड़ वे देश की राजनीति में भाग लेने लगे। उन्होंने फ्रांसीसियों को हराया। उनकी युद्ध-पद्धति देशी युद्ध-प्रणाली से अच्छी थी। बंगाल में सिराजुद्दौला की निर्वलता से उन्होंने पूरा-पूरा लाभ उठाया। सन् १७५७ में प्लासी के युद्ध में सिराजुद्दौला को हराकर क्लाइव ने भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की नींव डाली। मराठों और सिक्खों की शक्तियाँ उनकी उन्नति में प्रति-रोध उपस्थित करती थी। लार्ड वेलेज़ली के समय में मराठे, उत्तर भारत में शक्ति-हीन हो गए थे और महाराजा रणजीतसिंह की मृत्यु (सन् १८३६) के बाद सिक्खों की शक्ति भी क्षीण पड़ गई। सन् १८४८ के सिक्ख युद्ध में अंग्रेजों की विजय हुई और सिक्ख साम्राज्य का अंत हो गया। इस प्रकार ब्रह्मपुत्र और सिंध नदियों के बीच का भारत अंग्रेजों के अधिकार में आ गया।*

* डा० श्यामसुन्दरदास—हिन्दी-साहित्य

‘इस प्रकार हम देखते हैं कि यह सारा काल मुगल साम्राज्य के क्रमिक हास, हिंदू-शक्तियों के उत्थान और पतन तथा अंग्रेजी शक्ति के क्रमिक विकास का इतिहास है। आधे दिन युद्धों के नीचे निष्प्राण भारतीय जनता का व्यक्तित्व पद-दलित हो रहा था।’ शक्ति की कमी से नैतिक ञ्चल में भी कमी आने लगी, चरित्र गिरने लगा और यह सब इतनी मात्रा में हुआ कि पतन के अलावा और कुछ श्रुतता ही न था। हमारे भक्त कवियों ने जन-समाज में पौरुष की अपेक्षा दीनता का संचार किया और रीति-काल के शृंगारिक कवियों ने चरित्र-निर्माण में ध्यान न देकर कामुकता और वासना का संचार करने वाला साहित्य प्रस्तुत कर देश की जनता का निश्चय ही अहित किया। हिन्दू नरेशों और आश्रयदाताओं में भी वही विलास जर्जरता थी जो मुसलमान शासकों में, फिर फूट और पारस्परिक कलह के कारण शक्ति का भी क्षय हुआ। साहित्य ने जनोद्धार का बीड़ा नहीं उठाया, समाज की अपेक्षा की और साहित्यकार साहित्य के महत्तर लक्ष्य से विमुख हो अन्धगति से अपनी-अपनी मौज की धार में बहा। कलात्मक चमत्कार और काव्य-कौशल प्रदर्शन में वह भले ही दक्षचित्त हुआ, साहित्य के कलापक्ष के उत्कर्ष में भले ही उसने अभूतपूर्व योग दिया; किन्तु उसके द्वारा साहित्य का स्वस्थ विकास न हो सका।

इतना अवश्य है कि इस उत्तर मध्यकाल की राजनैतिक हलचलों से इस काल का हिन्दी-साहित्य सीधे-सीधे प्रभावित नहीं हुआ, क्योंकि जो युद्ध और विग्रह, अशान्ति और अव्यवस्था थी; वह हिन्दी प्रदेश से दूरस्थ प्रान्तों में ही हुई। इस काल में साहित्य-सृजन के केन्द्र थे—अवध, बुन्देलखंड और राजस्थान। वीरता की उमंग भरने वाले कवियों की संख्या उँगली पर ही गिनी जा सकती है। समूची राजनैतिक परिस्थिति का इस काल के व्यक्तित्व पर जो प्रभाव पड़ा वह इन चार शब्दों में बँधा जा सकता है—अहंकार, संकीर्णता, कायरता और विलासिता। छत्रसाल, शिवाजी और रणजीतसिंह ऐसे कुछ वीरों तक ही वीरता शेष रह गई थी, औरों में तो वीरता का दभ-मात्र था। किसी में इतनी बुद्धि भी तो न थी कि

संगठित होकर विदेशी शक्तियों की नीव उखाड़ फेंकते । सब अपने-अपने जीवन और अस्तित्व के लोभी हो रहे थे तथा मुगलों के जाम और साकी की देखा-देखी खुद भी संभोग और विलास के उपकरणों के बीच दिन में रात का मजा लिया करते थे । यह प्रवृत्ति पूरे दो सौ वर्षों तक बनी रही । रीति काल के प्रारंभ एवं अवसान काल के दा ऊँचे कवियों के उदाहरण प्रमाण रूप में आवश्यकता से अधिक होंगे—

प्रीष्म वर्णन—सुन्दर बिराजै राजमंदिर सरस, ताके,
बीच सुखदैनी, सैनी सीरक उसीर की ।
उछरै सलिल, जलजंत्र हूँ बिमल उठै,
सीतल सुगंध मंद लहर समीर की ॥
भीने हैं गुलाब तन सने हैं अरगजा सौ,
छिटकी पटीर नीर टाटी तीर-तीर की ।
ऐसे बिहरत दिन प्रीष्म के बितवत,
'सेनापति' दंपति मया तैं रघुबीर की ॥

शिशिर वर्णन—गुलगुली गिलमै गलीचा हैं गुनीजन हैं,
चाँदनी है, चिक हैं, चिरागन की माला है ।
कहै 'पद्माकर' त्यों गजक गिजा है सजी,
सेज हैं सुराही हैं सुरा हैं और प्याला हैं ॥
सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिन्है,
जिनके अधीन एते उदित मसाला है ।
तान तुक ताला हे बिनोद के रसाला हैं,
सुवाला है दुसाला है बिसाला चित्रसाला है ॥

सामाजिक दशा—शाहजहाँ का युग वैभव और ऐश्वर्य का युग था, जब कि विविध रत्नों और मोतियों की प्रभा से सारा राजसदन जगमग रहता था । इनादि की सुरभि से समस्त वातावरण ओत-प्रोत रहता था । यह सच है कि उसके पास इन्द्र और कुवेर का वैभव था । राज्य के अमीर-उमरावों की संपन्नता का भी

कना कहना ? साहूकार और व्यापारी-वर्ग अथवा राज्य के छोटे-छोटे कर्मचारियों की दशा अवश्य ही साधारण थी, किन्तु सबसे दयनीय दशा थी चिरशोषित श्रमिक वर्ग की । वे एक ही वार के भोजन के अधिकारी थे । उनके द्वारा अर्जित देश का धन सामन्तों के प्यालों में नर्तकियों और वेश्याओं के कीमती हाथों से मदिरा बन कर दला करता था । श्रमिक-वर्ग अपने अथक् परिश्रम का परिणाम पाता या कोड़ों की मार खाकर । इनसे बेगार में काम लिया जाता था । वनजारे, सिपाही और डाकू इनकी खड़ी फसलों को रौंदते हुए चले जाते थे किन्तु इन दोनों की आह का महत्व अरण्य-रोदन से अधिक न था । भयंकर अकाल और रोग के शिकार यदि होते थे तो ये ही । वास्तव में श्रमिक-वर्ग इस मुगल शासन का सबसे बड़ा अभिशाप था ।

उधर राजमहलों में रंग-केलि का रोज ही आयोजन होता था । शाहजहाँ ने अपने अमीर और उमरावों की आदत बिगाड़ दी थी । वह औरंगजेब के भी रोके न रुकी । विलास-जर्जर-जाति पतन के गढ़े में अंधगति से जा रही थी । राजमहलों में भिन्न-भिन्न वर्णों और जातियों की सहस्रों स्त्रियाँ रहती थीं जो शहजादियों का मनोरंजन करती थीं और रात्रि में उमरावों और रईसों की अंकशायिनी बनती थीं ।

औरंगजेब के बाद मुगल-वैभव समाप्त हो चला और अब समृद्धि के अभाव में भी लोगो ने रईसी का प्रदर्शन प्रारंभ किया । यह घोर पतन की निशानी थी । इनकी इन्द्रिय-लिप्सा और वेश्यागामिता बढ़ती ही गई जिसका प्रभाव साहित्य पर पड़े बिना न रह सका ।

चरित्र और नैतिकता का सभी दृष्टियों से पतन हुआ । अंधविश्वास, रिश्वत, ईर्ष्या, द्वेष, लालच, कपट, पड़ोश, आवारापन, चलती सड़कों पर स्त्रियों से छेड़-छाड़ आदि सब कुछ होने लगा । हरमों में ऐसी स्त्रियों को प्रवेश मिलता था जो जाल और फरेब से भोली-भाली बालिकाओं और युवतियों को फँसा लाती थीं । वेश्याओं के कटाक्ष-बाणों से आहत अमीर मदिरा की खुमारी में डूबते उतरते रहते थे । इन वेश्याओं के कटाक्षों से हमारे साहित्यकार भी विद्रुत हुए—

यौं अलवेली अकेली कहुँ सुकुमार सिंगारन कै चलै कै चलै ।

त्यों 'पदमाकर' एकन के उर में रस बीजनि ज्वै चलै ज्वै चलै ॥

एकन सों बतराय कछू छिन एकन कौ मन लै चलै लै चलै ।
एकन सों तकि धूँधट में मुख मोरि कनैखनि दै चलै दै चलै ॥

(पद्माकर)

जहाँ देश और समाज की ऐसी दशा थी वहाँ कवियों की स्थिति किस प्रकार मन्व हो सकती थी। कवि समाज के प्रभावों से पृथक् नहीं रह सकता था। प्रायः कवि और कलाकार निम्न अथवा मध्यवर्ग में जन्म लेता था और किसी हिन्दू या मुसलमान राजा रईस के आश्रय में रह कर अपनी काव्य-क्षमता से उसका मनोरंजन करता था। औरंगजेब के बाद तो देश की शक्ति का विकेन्द्रीकरण हुआ और फलस्वरूप छोटे-मोटे राजा-रईसों का आश्रय या किसी प्रकार इन कवियों का जीवन चलने लगा। आश्रयदाता के डीक न होने पर कवि बेचारे को ठौर-ठौर भटकना पड़ता था। आखिर राजा रईसों की दृष्टि ही तो ठहरी, किसी भी बात पर उनकी भौंहें टेढ़ी हो सकती थी। स्वयं 'देव' ऐसे महाकवि जमकर किसी राज्य में न ठहर सके। एक-एक दोहे पर स्वर्ण-मुद्राएँ पाने वाले विहारी ऐसे कवि पर भी महाराज जयसिंह खुश न रह सके और विहारी को लिखना पड़ा :—

स्वारथ सुकृत न श्रमु बृथा देखु बिहंग विचारि ।

बाज पराए पानि पर तू पंछीनु न मारि ॥

मुहम्मदशाह रंगीले ने घनानन्द ऐसे जन्मजात प्रतिभा वाले कवि को अपने यहाँ से निकाल दिया था वह प्रसिद्ध ही है। इस प्रकार समाज की स्थिति के अनुरूप ही कलाकारों की भी स्थिति कोई सन्तोषजनक नहीं थी।

देश की दो प्रधान जातियों-हिन्दुओं और मुसलमानों-में अंतिम मुसलमान शासकों की कट्टर नीति ने पार्थक्य की एक तीव्र रेखा खींच दी थी। किन्तु मुगल-साम्राज्य के छिन्न-भिन्न हो जाने के बाद जो विपत्ति और असंतोष का समय आया उसमें हिन्दू और मुसलमानों के बीच की खाई ज़रूर कुछ कम हुई। इस कार्य में रीतिकाल के संत कवियों बुल्ला साहब, चरनदास, गरीबदास, सहजोबाई, पल्लूदास की वाणियों ने भी काफी सहायता की। इन कवियों का प्रभाव सामान्य जनता पर विशेष पड़ा, इसी कारण हिन्दू-मुसलमानों के भेद की रेखा गाँवों में बिल्कुल धुँधली

पड़ गई थी। आचार-विचार और रीति-नीति का भी बहुत हद तक मिश्रण हो गया था। लेकिन राजनैतिक उलट-पुलट के इस युग में जनता की दशा अच्छी नहीं थी। मराठों के उत्पात और अंग्रेजों की व्यापारिक नीति से देश की दुरावस्था बढ़ी। अंग्रेजों ने ज़मींदारी की प्रथा चलाकर किसानों के शोषण का स्थायी बन्दो-बस्त कर दिया। व्यापार और कृषि की दशा गिरी, फलतः आर्थिक संकट का भयंकर युग आया। धन की कमी और बेकारी ने ठगी और चोरी को प्रश्रय दिया। गाँवों का पंचायतों वाला पुराना संगठन शिथिल पड़ गया और अंग्रेजों की नई न्याय-प्रणाली के कारण वकीलों का एक नया वर्ग उठ खड़ा हुआ। आशय यह है कि देश की दुर्दशा बढ़ती ही गई। ज्ञान का प्रसार अवरुद्ध हो जाने के कारण अंध-विश्वासों की वृद्धि होने लगी। अपढ़ तो क्या संस्कृतज्ञ उच्च वर्ग के लोग भी रूढ़ि और भ्राति के भयंकर शिकार हुए। इस प्रकार सारा देश नैतिक, आर्थिक और बौद्धिक पतन के ऐसे अंध-गर्त में गिरा कि उसे फिर कई सौ वर्षों तक उठने का भी होश न रहा।

धार्मिक भक्ति—भाषा काव्य-रचना के प्रदेश में वैष्णव धर्म का खासा प्रचार था। वैष्णव धर्म में भी कृष्ण-सम्प्रदाय ही विशेष प्रचलित था क्योंकि जनता को आकर्षित करने के लिए इसमें बहुत कुछ था। कृष्ण-भक्ति के भी अनेक संप्रदाय हो चले थे जिनकी अलग-अलग गढ़ियाँ स्थापित हुईं। आचार्य बल्लभ के बाद उनके सात पुत्रों ने अलग-अलग गढ़ियाँ स्थापित कीं—गोकुल, कामवन, कोंकरीली, श्रीनाथ द्वारा, सूरत, बरई, और काशी। किन्तु इन भिन्न-भिन्न गढ़ियों के अधिकारियों ने जनता से सवध स्थापित न कर राजाओं और श्रीमानों से संपर्क स्थापित किया, फलतः ऐश्वर्य की वृद्धि होने लगी और धर्म के तात्त्विक उपदेशों और रहस्यों की ओर ध्यान ही न दिया गया। भगवान् की कितनी ही रीति-प्रणालियों से सेवा की जाने लगी, यह एक अलग ही विषय है। इस प्रकार षोडशोपचार आदि के कारण भक्त लोग ऐश्वर्य और भोग में लिप्त हुए। ठीक ऐसी ही दशा कृष्ण-भक्ति के अन्य संप्रदायों की थी—माध्व, निम्बार्क, चैतन्य, राधावल्लभीय। कृष्ण-भक्ति में राधिका को विशेष महत्व दे-देने के कारण शृंगार

अथवा रति भावना को भक्ति और काव्य दोनों के क्षेत्र में यथेष्ट प्रोत्साहन मिला, जिससे धर्म के क्षेत्र में नैतिक पतन और तत्व-ज्ञान की कमी के दर्शन हुए ।

दक्षिण के महाराष्ट्र प्रांत में सत तुकाराम और भक्त रामदास की वाणी धार्मिक चेतना का संचार कर रही थी तथा पश्चिम में पंजाब प्रान्त में सिक्ख धर्म भी जीवन के यथेष्ट लक्षण दिखा रहा था । किन्तु यह धार्मिक जागृति हिन्दी-प्रदेश के बाहर के क्षेत्रों में थी, फलतः इसका कोई विशेष प्रभाव हिन्दी कवियों पर नहीं पड़ा ।

उधर मुसलमानों की कुरान भी सामयिक जीवन के मेल में न बैठता थी किन्तु मुसलमान धर्म की लीक पीट रहे थे । रूढ़ि का ऐसा अन्धानुकरण भी अन्यत्र नहीं मिल सकता ।

धर्म की यह दशा थी सम्पन्न लोगों के यहाँ, किन्तु जो बहु-संख्यक साधारण जनता थी उसमें तो अंध-विश्वास धर्म का पर्याय हो गया था । जो जितना बड़ा पाखंडी होता वह जनता द्वारा उतना ही बड़ा धर्म का स्तम्भ माना जाता । 'भुएड के भुएड स्त्री-पुरुष पीरों के तकियों पर अपनी मुरादे लिए पहुँचा करते और ये लोग जो अधिर्कोश में रंगे हुए सियार होते थे, उनको फरजी तावीज़ वगैरह देकर न्यूँ लूटते और भ्रष्ट करते थे । मनुष्य-पूजा भी अपने विकृत रूप में वर्तमान थी । हिन्दू-मुसलमान दोनों ही अपने गुरुओं और पीरों को ईश्वर का दर्जा देने लग गए थे ।हिन्दुओं का अंध-विश्वास यहाँ तक बढ़ गया था कि वे प्रत्येक विशाल-बाहु व्यक्ति को हनुमान का अवतार मान कर पूजना शुरू कर देते थे ।' २ लेकिन जनता को राम और कृष्ण में अखंड विश्वास था । रामलीला और रासलीला समय-समय पर होते रहते थे । 'सूर' और 'मीरा' के पदों का गान होता रहता था । मुसलमान भी कीर्तन की ही भाँति गजलें और कव्वालियों गा-गाकर रात बिता देते थे । इस कीर्तनात्मक अथवा गुणस्तवनात्मक भक्ति में कुछ जीवन था, जन-हृदय को कुछ संतोष और उत्साह प्राप्त होता था ।

इनके अतिरिक्त संतो और भक्तों का एक वर्ग और भी था जो कबीर, दादू और नानक की ही भाँति धर्म के मूल-भाव को ग्रहण कर जनता के बीच ईश्वर और जीव का रहस्य स्पष्ट करना चल रहा था। ऐसे संतो में जगजीवन, वुल्ला साहब, चरनदास जी, सहजोवाड़, दयानाई भक्त थे। इनमें भी पृथक्-पृथक् पंथ थे जैसे सतनामी, नारायणी, लालदासी आदि। ये भक्ति पंथ सुसंगठित और दृढ़ थे। गृहस्थ-जीवन के बीच भी कैसे सदाचरण का विधान हो सकता है और ब्रह्म की प्राप्ति की जा सकती है—ये लोग इस बात का उपदेश करते थे। इनकी सरलता में मिथ्याचार का लेश न था। ऐसे ही मुसलमानों के भी कई संप्रदाय कार्य कर रहे थे जैसे चिश्तिया, निजामिया, कादिरिया आदि। किन्तु इनके स्वर में कबीर और दादू का सा बल न था, फिर भी ये अपने ढंग से जनता के बीच धर्म का प्रचार कर रहे थे।

रीति साहित्य के अवसान काल में ईसाई धर्म का भी कुछ-कुछ प्रचार हो चला क्योंकि इस काल में अंग्रेजों का देश पर काफी प्रभुत्व हो गया था, अनेक देशी भाषाओं में बाइबिल के अनुवाद निकले किन्तु साहित्य इन सबसे असंपृक्त ही रहा।

साहित्यिक परम्पराएँ—केशवदास जी सजग और सचेष्ट कलाकार थे अतएव उनके लिए तो यह नितान्त स्वाभाविक ही था कि वह संस्कृत की साहित्यिक परम्परा के साथ ही हिन्दी की पूर्ववर्तिनी काव्य-परम्पराओं से भी पूर्णतया परिचित होते। उनका काव्य स्वयं इस बात का सम्यक प्रमाण उपस्थित करता है कि वह हिन्दी की सर्वांगीण समृद्धि से भली-भाँति अभिज्ञ थे तथा काव्य-रचना की समस्त शैलियों जिस प्रकार से युगचेता तुलसी में दर्शनीय हैं, उसी प्रकार, अपितु अधिक व्यापकता के साथ वे केशव के काव्य में देखी जा सकती हैं। वीर-गाथाओं की शैली 'रतन बावनी' तथा अन्य चरित-काव्यों में देखी जा सकती है। जहाँद्वि-त-वर्णों एवं सयुक्ताक्षरों का बाहुल्य भाषा को तथा छप्पवादि छन्द-रचना शैली को तदनुरूपता देते प्रतीत होते हैं। इसी प्रकार तुलसी की सी प्रबन्धपटुता के दर्शन 'वीरसिंह देव चरित्र' एवं 'जहाँगीर जस चन्द्रिका' में होते हैं जहाँ कथा का प्रवाह अबाध गति से चलता है, 'रामचन्द्रिका' की भाँति खंडित एवं विभक्त

होकर नहीं। संतों की सी उदारता, पवित्रता, दर्शन की ओर प्रवृत्ति तथा वैराग्य एवं जगद्दर्शन के लिए उनकी 'विज्ञान गीता' देखी जा सकती है। रामचन्द्रिका उनकी रामभक्ति के अतिरिक्त रामकाव्य की परम्परा को बढ़ाने की प्रवृत्ति का जीवंत प्रमाण है; इसके अतिरिक्त सूर की मधुर राग-रस वर्षिणी वीणा से उत्पन्न गोपीकृष्ण प्रेमवर्णना से प्रभावित 'रसिकप्रिया' काव्य रसिकों का कण्ठहार है ही। काव्य-रीति की शिक्षा एवं अलंकार-निरूपण की उस परम्परा के पोषण में जिस का प्रारम्भ कृपाराम की 'हिततरंगिणी' (सं० १५६८) से होता है, केशव ने अपनी प्रसिद्ध कृति 'कविप्रिया' लिखी। नायिकाभेद एवं रस विवेचन 'रसिकप्रिया' का वर्ण्य रहा। छन्द-शास्त्र पर भी केशव का एक पृथक् ग्रंथ कहा जाता है। संक्षेप में यह कि पूर्ववर्ती काव्य परम्पराओं का समूचा विस्तार केशव के काव्य में किसी-न किसी रूप में अन्तर्निहित है। सभी प्रकार के भाव, विविध रस, छंद, अलंकारादि गुणों से युक्त उनका काव्य इस बात का अक्षय प्रमाण है कि वह किस प्रकार हिन्दी की समसामयिक एवं पूर्ववर्तिनी परम्पराओं से एकाकार होकर चले। केशव ने इन परम्पराओं का पोषण और संवर्धन तो किया ही, साथ ही काव्य-रचना की नवीन परम्पराओं को भी जन्म दिया। वह काव्यरीति के आचार्य और काव्य-रचना के कुशल कवि दोनों थे। इन्हीं कारणों से वह हिन्दी-साहित्य में अत्यधिक सम्मान और आदर के पात्र हैं।

केशवदास का जीवन-वृत्त

अधिकांश भक्त-कवियों के जीवन-परिचय में जो कठिनाइयाँ हैं, वे सौभाग्य से केशवदास जी के सम्बन्ध में उतनी नहीं हैं। केशव की रचनाश्रमा में ही बहुत सी सामग्री उपलब्ध हो जाती है जिससे हम उनके जीवन के अनेक पक्षों पर निश्चित जानकारी प्राप्त कर लेते हैं। फिर भी अनेक समस्याएँ अनसुलझी ही रह जाती हैं जिनके लिए वहिर्भाक्ष्यों की ओर दौड़ना पड़ता है।

वंशपरंपरा—कविप्रिया के दूसरे प्रभाव में केशवदास जी ने अपना वंश-परिचय इस प्रकार दिया है :—

ब्रह्मा जू के चित्त तें प्रगट भये सनकादि ।
 उपजे तिनके चित्त ते सव सनौदिया आदि ॥१॥
 परशुराम भृगु नन्द तव उत्तम विप्र विचारि ।
 दयें बहत्तर ग्राम तिन तिनके पायें पखारि ॥२॥
 जगपावन वैकुण्ठपति रामचन्द्र यह नाम ।
 मथुरा मंडल में दये तिन्हें सात सौ ग्राम ॥३॥
 सोम वंश यदुकुल कलस त्रिभुवन पाल नरेश ।
 फेरि दये कलिकालपुर तेई तिन्हें सुदेश ॥४॥
 कुंभवार उद्देश कुल प्रगटे तिनके वंस ।
 तिनके देवानंदसुत उपजे कुल अवतंस ॥५॥
 तिनके सुत जगदेव जग थापे पृथिवीराज ।
 तिनके दिनकर सुकुलसुत प्रगटे पंडितराज ॥६॥
 दिल्लीपति अल्लाउदी कीन्हीं कृपा अपार ।
 तीरथ गया समेत जिन अकर करे बहुवार ॥७॥
 गया लुगदाघर सुत भये तिनके आनंद कंद ।
 जयानंद तिनके भये विद्यायुत जगचंद ॥८॥

भये त्रिविक्रम मिश्र तव तिनके पंडितराय ।
 गोपाचलगढ़ दुर्गपति तिनके पूजे पाय ॥६॥
 भावशर्म तिनके भये जिनके बुद्धि अपार ।
 भये शिरोमणि मिश्र तव षट् दर्शन अवतार ॥१०॥
 मानसिंह सों रोपकरि जिन जीती दिसि चारि ।
 ग्राम बीस तिनको दये राना पावै पखारि ॥११॥
 तिनके पुत्र प्रसिद्ध जगकी-हे हरि हरिनाथ ।
 तोमरपति तजि और सों भूलि न ओढ़यो हाथ ॥१२॥
 पुत्र भये हरिनाथ के कृष्णदत्त शुभ वेश ।
 सभाशाह संग्राम की जीती गढ़ी अशेष ॥१३॥
 तिनको वृत्ति पुराण की दीन्हीं राजा रुद्र ।
 तिनके काशीनाथ सुत सोभे बुद्धि समुद्र ॥१४॥
 जिनको मधुकर साह नृप बहुत करयो सनमान ।
 तिनके सुत वलमद्र शुभ प्रगटे बुद्धि निधान ॥१५॥
 बालहि तें मधुसाह नृप जिनपै सुने पुरान ।
 तिनके सोदर द्वै भये केशवदास कल्याण ॥१६॥

(कविप्रिया : दूसरा प्रभाव)

इस प्रकार अपनी वंश-परंपरा का केशव ने सविस्तार उल्लेख किया है जिससे स्पष्ट है कि इनका जन्म सनाढ्य ब्राह्मण-कुल में हुआ था । इनके पितामह कृष्णदत्त मिश्र थे जो सूर्यवंशियों की गहरवार परंपरा (या शाखा) में होने वाले महाराज प्रतापरुद्र के आश्रित थे । ये महाराज प्रतापरुद्र रणभूमि में शंकर के समान तेजस्वी एवं पराक्रमी थे; इनके विषय में केशव लिखते हैं:—

दयादान को कल्पतरु गुननिधि शील समुद्र ॥
 नगर ओरछो जिन रचो, जग में जागति कृत्ति ।
 कृष्णदत्तमिश्रहिं दई जिन पुराण की वृत्ति ॥

(कविप्रिया : पहला प्रभाव)

केशव के पितामह कृष्णदत्त मिश्र महाराज प्रतापनर की वगई हुई नगरी ओरछा में पुराण वृत्ति पर रत्न करते थे। उनके पुत्र काशीनाथ हुए जो अग्राध बुद्धिवाले थे तथा जिन का महाराज रुद्रप्रताप के पुत्र महाराज मधुकरशाह वग सम्मान करते थे। काशीनाथ के तीन पुत्र हुए बलभद्र, केशवदास और कल्याण। केशवदास सभवतः मभक्त थे। सभवतः केशव के पिता काशीनाथ की मृत्यु शीघ्र हो गई थी, अतः उनके बड़े भाई बलभद्र जी महाराज मधुकरशाह को पुराण सुनाया करते थे।

बाल्यकाल और शिक्षा-दीक्षा—केशवदास जी की बाल्यावस्था में ही उनके पिता श्री काशीनाथ चल बसे, जिसके कारण वह वंशपरंपरागत संस्कृत का पाण्डित्य न पा सके। उनके अग्रज बलभद्रमिश्र नन्दकृत के अच्छे गाता थे और वह महाराज मधुकरशाह को पुराण पढ़ कर सुनाया करते थे। संस्कृत के बुद्धिमान पाण्डितों के वंश में जन्म लेकर भी अपने पूर्वजों के अनुरूप संस्कृत का पाण्डित्य न पा सकने के कारण केशव को जो आजीवन अनुताप रहा उसमें उन्होंने एकधिक बार व्यक्त किया है—

मापा बोलि न जानहीं जिनके कुल के दास ।

मापा कवि भो मंदमति तेहि कुल केशवदास ॥

(विविधिया : दूसरा प्रभाव)

एक अन्य स्थल पर वह अपने पूर्वजों की प्रकाण्ड विद्वत्ता का ध्यान करते हुए कहते हैं—

सनाढ्य जाति गुनाढ्य है जगसिद्ध शुद्ध सुभाव ।

सुकृष्णोदत्त प्रसिद्ध हैं महि मिश्र पंडित राव ॥

गणेश सो सुत पाइयो बुध काशिनाथ अग्राध ।

अशेष शास्त्र विचारि कै जिन जानियो मत साध ॥

उपज्यो तेहि कुल मंदमति, शठ कवि केशवदास ।

रामचन्द्र की चन्द्रिका, मापा करी प्रकास ॥

इस सम्बन्ध में मैं आचार्य चन्द्रवली पाण्डेय के मत से सहमत हूँ—“केशव का यह विपाद इतना प्रगाढ़ है कि हम इसे इनकी दीनता या विनय के भीतर

नहीं छिपा सकते । यदि केशव संस्कृत के प्रकाण्ड परिणत होते तो कोई-न-कोई रचना संस्कृत में अवश्य करते । किन्तु उन्होंने ऐसा कुछ भी नहीं किया । तो फिर सीधे से ऐसा क्यों न मान लिया जाय कि वास्तव में संस्कृत में काव्य रचने की योग्यता उनमें न थी और इसका मूल कारण या बचपन में ही पितृसुख से वंचित होना । यदि उनके पिता श्री काशीनाथ और जीवित रहते तो उनकी शिक्षा और पूर्ण हो जाती और उनके जी का विषाद भी निकल जाता ।”

केशवदास और महाराज इन्द्रजीतसिंह—महाराज मधुकरशाह के आठ पुत्र हुए—दूलहराम, होरिलराव, रतनसेन, इन्द्रजीत, शत्रुजीत, वीरसिंहदेव, हरसिंह और रामशाह । महाराज मधुकरशाह के बाद रामशाह ही ओरछा-राज्य के उत्तराधिकारी हुए; वह बड़े गुणी, शूरवीर और धर्मात्मा थे । अकबर की सभा में भी उनका बड़ा सम्मान था । अपने राज्य में भी उन्हें सब लोग हृदय से मानते थे । राजा रामशाह के ११ पुत्र थे, अनेक पौत्र एवं भाई थे, किन्तु फिर भी उन्होंने समस्त राज्यभार अपने अनुब इन्द्रजीतसिंह के सिर डाल रक्खा था:—

सुत सोदर नृप राम के यद्यपि बहु परिवार ।

तदपि सबै इन्द्रजीत सिर राज-काज को भार ॥

(कविप्रिया : पहला प्रभाव—)

महाराज इन्द्रजीतसिंह कल्पवृक्ष से दानों और सागर से गंभीर थे । वह अत्यन्त पराक्रमी और रणधीर थे, राज्य-संचालन में भी वह असाधारण रूप से कुशल थे । ललित कलाओं से उन्हें विशेष अनुराग था । उनका दरबार संगीत और नृत्य का अखाड़ा था जहाँ परम कुशल राजनर्तकियों के नूपुरों का क्वणन होता रहता था—जिनके नाम थे रामप्रवीण, नवरंगराय, नयनविचित्रा, तानतरंग, रंगराय, रंगमूरति । ऐसे महाराज इन्द्रजीतसिंह की केशवदासजी के प्रति बड़ी कृपा थी, उन्होंने इन्हे २१ गाँव में दे दिये । वह इन्हें गुरु के समान मानते थे:—

गुरु करि मान्यौ इन्द्रजीत तन-मन कृपा विचारि ।

याम दये इक बीस तब ताके पायें पखारि ।

महाराज इन्द्रजीत द्वारा सम्मानित होने के कारण महाराज रामशाह भी इन्हें आदर की दृष्टि से देखते थे—

इन्द्रजीत के हेत पुनि राजा राम सुजान ।

मान्यो मंत्री मित्र कै केशवदास प्रमान ॥

(कविप्रिया : दूसरा प्रभाव)

इस प्रकार केशवदास जी इन्द्रजीत के अत्यन्त निकट थे और उनके यहाँ वह गुरुवत् सम्मानित भी थे। इन्द्रजीत के दरबार की छः नर्तकियों में जो सर्वश्रेष्ठ थी, रायप्रवीन, उसे कविकर्म की शिक्षा देने के लिए ही केशव ने कविप्रिया की रचना की। * यद्यपि आनुषंगिक रूप से नव काव्याभ्यासी बालक-बालिकाओं को काव्य-रीति की शिक्षा देना भी उनका अभिप्रेत था। † इसी प्रकार रसिकप्रिया की रचना का उद्देश्य महाराज इन्द्रजीतसिंह की इच्छापूर्ति करना था :—

तिन कवि केशवदास सों कीन्हों धर्म सनेहु ।

सब सुख दै करि यौ कह्यौ रसिकप्रिया करि देहु ॥

(रसिकप्रिया : प्रथम प्रकाश)

‘सब सुख दै करि’ पद ध्यान देने योग्य है। केशवदास जी को महाराज इन्द्रजीत ने धन-धान्य से इतना भर रक्खा था कि वह ऐश्वर्य एवं विभूति से पूर्ण लुप्त थे, किसी सासारिक सुख का उन्हें अभाव न था—

काशीश कुल कलस, जम्बूदीप दीप केशो—

दास को कलपतरु इन्द्रजीत आये ज ॥

भूतल को इन्द्र इन्द्रजीत राजै युग-युग,

केशोदास जाके राज राज सो करत है ॥

(कविप्रिया : चौथा प्रभाव)

* सविता जू कविता दर्ह, ताकहँ परम प्रकास ।

ताके काज कविप्रिया, कीन्हों केशवदास ॥ (कविप्रिया : पहला प्रभाव)

† समुझै बाला बालकहु वर्णन पंथ अगाध ।

कविप्रिया केशव करी, छुमियों कवि अपराध ॥ (कविप्रिया : तीसरा प्रभाव)

इतना सम्मान पाने पर यह स्वाभाविक ही था कि वह महाराज इन्द्रजीतसिंह और उनके कुल की प्रशंसा में कुछ लिखते और उन्होंने ऐसा किया भी है—

कल्पवृक्ष सो दानि दिन सागर सो गंभीर ।

केशव सूरु सूरु सौ अर्जुन सो रणधीर ॥

(कविप्रिया : पहला प्रभाव)

रसिकप्रिया में भी केशव ने उन्हें समस्त धर्मों का आश्रय, सुशासक तथा राज्य की वृद्धि करने वाला कहा है। एक बार केशवदास जी महाराज इन्द्रजीत के साथ तीर्थयात्रा के लिए निकले। उन पर अत्यन्त प्रसन्न हो प्रयागराज में महाराज ने केशव से मनोवाञ्छित याचना करने के लिये कहा, सब प्रकार से परितुष्ट केशवदास जी उनकी कृपा के अतिरिक्त और माँगते भी क्या ?

इंद्रजीत तासों कह्यो माँगन मध्य प्रयाग ।

माँग्यौ सब दिन एकरस कीजै कृपा सभाग ॥

(कविप्रिया : दूसरा प्रभाव)

निवास—केशवदास जी ने अपना निवास बुन्देलखण्ड के अन्तर्गत औरछा नामक स्थान बतलाया है। औरछा नगर बेतवा के तट पर बसा हुआ है और तुंगारण्य तीर्थ के समीप है—

नदी बेतवै तीर जहँ, तीरथ तुंगारन ।

नगर ओढ़छो बहु बसै, धरणीतल में घन ॥

आश्रम चार बसे जहाँ, चार वरण शुभ कर्म ॥

जप तप विद्या वेदविधि सबे बढ़े धन धर्म ॥

दिनप्रति जहँ दूनों लहै, जहाँ दया अरु दान ।

एक तहाँ केशव सुकवि, जानत सकल जहान ॥

(रसिकप्रिया : प्रथम प्रकाश)

अपने वासस्थान औरछा और उस बेतवती, जिसके तीर पर यह नगर स्थित था, का वर्णन केशव ने बड़े प्रेम और उमंग से किया है—

चहँ भाग वाग वन मानहुँ सघन घन,

सोभा की सी साला, हंस माला सी सरितवर ।

ऊँचे ऊँचे अटनि पताका अति ऊँची जनु,
 कौसिक कौ कीन्हीं गंगा खेलत तरलतर ॥
 आपने सुखनि आगे निंदत नरेंद्र और,
 घर घर देखियत देवता से नारिनर ।
 केसोदास त्रास जहाँ केवल अदृष्टही को,
 वारिए नगर और ओरछा नगर पर ॥

वेतवा का वर्णन देखिए—

ओरछे तीर तरंगिनि वेतवै ताहि तेरे रिपु केसव कोहै ।
 अर्जुन वाहु प्रवाह प्रबोधित रेवा-ज्यो-राजन की रज मोहै ॥
 ज्योति जगै जमुना सी लगै जग लोचन लालित पाप विपोहै ।
 सूर सुता सुभ सगम तुंग तरंग तरंगित गंग सी सोहै ॥

अपने जीवन के अंतिम काल में केशवदास जी को संभवतः ओरछा छोड़कर
 अन्यत्र चला जाना पड़ा था । विज्ञान गीता में इस आशय के स्पष्ट संकेत मिलते
 हैं । केशव ने महाराज वीरसिंहदेव से कहा—

वृत्ति दई पुरुखानि की, देउ वालकनि आसु ।
 मोहि आपनो जानि कै, गंगा तट देउ वासु ॥

और महाराज ने ऐसा किया भी—

वृत्ति दई, पदवी दई, दूरि करो सब त्रास ।
 जाइ करो सकलत्र श्रीगंगातट वस वास ॥

(विज्ञान गीता : २१वाँ प्रभाव)

बृद्धावस्था में गंगातट वास की यह स्वाभाविक कामना केशवदास जी के मन
 में थी, किन्तु वह पूर्ण भी हुई या नहीं इस सम्बन्ध में कोई निश्चित जानकारी अभी
 तक नहीं हो सकी है । रत्नाकरजी ने अनुमान किया है “कि सोरो घाट को उन्होंने
 अपने निवास के लिए सोचा था, अतः उसके पथ में ब्रज पडने के कारण वहाँ
 ठहर गए ।” किन्तु अनुमान तो अनुमान ही है ।*

केशव के सम्बन्धी एवं परिचित—यह पहले ही कहा जा चुका है कि केशव के पितामह कृष्णदत्त मिश्र और पिता काशीनाथ थे। उनके बड़े भाई का नाम बलभद्र और छोटे का कल्याण था। उनकी धर्मपत्नी उनकी जरावस्था तक उनके साथ रही। विज्ञान गीता के पूर्वोक्त दोहे से यह बात प्रकट है जिसमें महाराज वीरसिंह ने उन्हें 'सकलत्र गंगातट वास' की आज्ञा दी है। 'देउ बालकनि आसु' से जाहिर है कि केशवदासजी को सन्तान भी थी। इस प्रकार प्रत्यक्ष है कि केशव को किसी प्रकार का पारिवारिक कष्ट नहीं था। उनके पूर्वज समकालीन ओरछा नरेश के पूर्वजों द्वारा सम्मानित होने आए थे और उनके पुरुषों की जो पुराण-वृत्ति थी वह उनके बाद भी यथावत् चलती रही।

केशवदास के अनेक आश्रयदाता कहे गए हैं। संदेह नहीं कि हिन्दी साहित्य-इतिहास की दीर्घ परम्परा में राजाओं द्वारा सम्मानित कवियों में जो आदर-सत्कार और श्रीसम्पन्नता केशव को सुलभ थी वह बहुतों को न थी। देव और पद्माकर ऐसे कितने ही प्रतिभावान कवि एक राज्य से दूसरे राज्य में मटकते फिरते थे। चंद और भूषण अवश्य इस सम्बन्ध में भाग्यशाली थे किन्तु गुरु, मंत्री और मित्र बनने का सौभाग्य भूषण को भी प्राप्त न था। डा० हीरालाल दीक्षित ने अपने शोध ग्रंथ 'आचार्य केशवदास' में कविप्रिया के इस छन्द—

रजै रज केशवदास टूटत अरुणलार,
प्रतिभट अंकन ते अंक पै सरतु है।
सेना सुंदरीन के विलोकिमुख भूषणनि,
किलकि किलकि जाही ताही को धरतु है ॥
गाढ़े गढ़ खेल ही खिलौननि ज्यों तोरि डारै,
जग जय यश चारु चंद्र को अरतु है।
चंद्रसेन मुअपाल आँगन विशाल रण,
तेरो करवाल वाललीला सी करतु है ॥

के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला है कि केशव के प्रथम आश्रयदाता संभवतः महाराज चन्द्रसेन थे। 'यह जोषपुर के राजा मालदेव के पुत्र थे। मालदेव सम्राट अकबर के आधीन थे किन्तु चन्द्रसेन का हृदय राठौरो के स्वाभाविक दर्प

ने पूर्ण था और वह अपने देश की स्वतन्त्रता के लिए तडपा करते थे। सं० १६२५ विक्रमी में पिता के मृत्यु के बाद चन्द्रसेन ने मर देश के बहुत से वीर अधीनस्थ राजाओं को इकट्ठा कर स्वाधीन रहने का पूर्ण निश्चय किया और जोधपुर से भागकर सिवाना के किले को अधिकृत कर वहाँ से आजीवन मुगलों का वीरतापूर्वक सामना किया तथा सत्तरह वर्ष बाद अर्थात् सं० १६४२ वि० के लगभग सम्मानपूर्ण मृत्यु प्राप्त की। इस छंद की अंतिम पंक्ति में प्रयुक्त 'तेरो' शब्द से स्पष्ट है कि यह छन्द केशवदास जो ने महाराज चन्द्रसेन के सम्मुख पढ़ा था। दूसरे, इस छन्द में महाराज चन्द्रसेन के वीरता प्रदर्शन और यशोपार्जन का अवसर मालदेव की मृत्यु के पश्चात् उनके सिवाना के किले का अधिकार प्राप्त कर लेने पर ही हो सकता है। अतएव केशवदास सं० १६२५ वि० और सं० १६४२ वि० के बीच किसी समय सिवाना गए होंगे जहाँ महाराज चन्द्रसेन से वह सम्मानित हुए।" इसी प्रकार से कविप्रिया में आए हुए एक अन्य नामधारी व्यक्ति अमरसिंह 'रान' के आश्रय में भी केशव का पहुँचना डा० हीरालालजी ने अनुमानित किया है। ये "अमरसिंह मेवाड़ (उदयपुर) के प्रसिद्ध महाराणा प्रताप के ल्येठ पुत्र थे जो अपने पिता की मृत्यु के बाद सन् १५६७ (लगभग सं० १६५४ वि०) में मेवाड़ की गद्दी पर बैठे।.....यह अपने वश और महाराणा प्रताप के योग्य उत्तराधिकारी थे।...यह अपनी दानशीलता और वीरता के लिए प्रसिद्ध थे। यह वीर तो इतने थे कि सम्राट जहाँगीर ने कई बार इनके विरुद्ध सेनाएँ भेजीं किन्तु प्रत्येक बार उसे नीचा देखना पड़ा। दुर्भाग्यवश अन्तिम युद्ध में (सन् १६१३ ई०) जब राना के सम्मुख भागने या बन्दी बनने के अतिरिक्त और कोई उपाय न रहा तो इन्हें सम्राट की आधीनता स्वीकार करनी पड़ी, यद्यपि अपनी विवशता के लिए इनका हृदय सदैव मसोसता रहा और अंत में राज्यभार अपने पुत्र को सौंप कर यह चिचौड़ छोड़कर नौचौकी चले गए, जहाँ से आजीवन वापस न आए।" केशव ने कविप्रिया में अमरसिंह की प्रशंसा में लिखा है—

परम विरोधी अविरोधी हूँ रहत सब,
 दानिन के दानि कवि केशव प्रमान है ।
 अधिक अनंत आप, सोहत अनंत संग,
 अशरण शरण, निरक्षक निधान है ॥
 हुतभुक हितमति, श्रीपति बसत द्विय,
 भावत है गंगा जल, जग को निदान है ।
 केशोराम की सौं कहै केशोदास देखि देखि,
 रुद्र की समुद्र की अमरसिंह रान है ॥

“छन्द की अन्तिम पंक्ति में प्रयुक्त ‘कहै’ और ‘देखि देखि’ शब्दों से स्पष्ट है कि यह छन्द राना अमरसिंह के सम्मुख पढ़ा गया था ।..... अनुमान होता है कि सिवाना से लौटते समय केशवदास मेवाड़ में रुक गये होंगे । ‘रसिकप्रिया’ नामक ग्रंथ में केशवदास ने अपने सम्बन्ध में ‘जानत सकल जहान’ लिखा है । इस कथन से भी उपर्युक्त अनुमान की पुष्टि होती है । इन शब्दों से ज्ञात होता है कि कवि के रूप में केशवदास की ख्याति ‘रसिकप्रिया’ के रचनाकाल सं० १६४८ वि० के पूर्व ही दूर-दूर तक फैल चुकी थी । इसके दो ही उपाय थे । या तो कवि की रचनायें दूर-दूर तक पहुँचती या स्वयं केशव; किन्तु रसिकप्रिया कवि का प्रथम ग्रंथ है, अतएव कवि का स्वयं दूर-दूर तक जाना मानना अधिक बुद्धि-संगत है ।” * सच तो यह है कि काव्यान्तर्गत आए हुए कतिपय समकालीन वीरों अथवा नरेशों के वर्णनों के आधार पर ही यह निष्कर्ष निकाल लेना कि अमुक-अमुक नरेशों के यहाँ केशव आश्रय पा चुके थे, बहुत समीचीन नहीं कहा जा सकता । हम इसे शीघ्रता में प्राप्त किए गए निष्कर्ष से अधिक कुछ नहीं कह सकते । अन्तर्साक्ष के आधार पर तो यह निरर्थक इस प्रकार का है, डा० दीक्षित ने ऐसे कोई बहिर्साक्ष भी प्रस्तुत नहीं किये हैं, जिनके आधार पर उनके निरर्थक मान्य हो सके । वास्तव में यह उनका अनुमान ही है, इस संभाव्य तथ्य की ओर अनुसंधित्सुओं का ध्यान आकृष्ट करने का श्रेय उन्हें अवश्य है । ऐसा भी संभव है

कि अपने समकालीन मुगलों से लोहा लेने वाले महाराज चन्द्रसेन एवं राणा-अमरसिंह सरीखे वीरों की गुणावलियां एवं कीर्ति से अभिभूत हो उन्होंने इनकी प्रशंसा में कतिपय स्फुट छन्द लिख दिये हैं। ऐसा बराबर होता आया है, कविजन अपने जीवन काल के महापुरुषों का अपने काव्यों में बराबर उल्लेख करते पाए गए हैं। फिर जिसके यहाँ कवि सम्मानित होता है, उससे उच्चरण होने के लिए भी कुछ तो करता ही है। केशव ने उक्त राजाओं के यहाँ यदि आश्रय प्राप्त किया होता तो उनके लिए या तो कोई रचना प्रस्तुत की होती या कम-से-कम इस बात का कि हमें अमुक नरेश के यहाँ सम्मान प्राप्त हुआ स्पष्ट उल्लेख किये बिना न रहते। इस प्रकार से किन्हीं किन्हीं वीरों की प्रशस्तियाँ तो केशव की रचनाओं से और भी ढूँढ़ी जा सकती हैं। वह वीरसिंह चरित्र में लिखते हैं—

एक राजा मानसिंह कछवाहौं केसौदास,
जिहि वर वारिधि के उदर विदारे हैं ।

किन्तु ये सभी तो उनके आश्रयदाता नहीं कहे जा सकते ।

केशव के जीवन का सबसे बड़ा और महत्वपूर्ण भाग वह था जो महाराज इन्द्रजीतसिंह के आश्रय में व्यतीत हुआ। महाराज इन्द्रजीतसिंह और केशव के सम्बन्ध में पहले ही कहा जा चुका है। इन्द्रजीतसिंह के अनन्तर महाराज वीरसिंह-देव ने भी केशव का यथेष्ट सम्मान किया। “आरंभ में यह केवल बडौन की जागीर के अधिकारी थे, किन्तु सम्राट अकबर की मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर के सिद्धान्तासीन होने पर उसने इन्हें मधुकरशाह का पूरा राज्य दे दिया। जहाँगीर के यह विशेष कृपाभाजन थे, क्योंकि सम्राट अकबर के विरुद्ध विद्रोह करने पर इन्होंने जहाँगीर का साथ दिया था। वीरसिंहदेव बड़े ही न्यायप्रिय, विद्वान, उदार और वीर थे। इन्होंने सम्राट अकबर के समय में मुगलों के बहुत से किले छीन लिए और कई बार मुगल सेना को परास्त किया था। सम्राट अकबर इन्हें आधीन करने का आजीवन स्वप्न ही देखता रहा।” * केशव ने महाराज वीरसिंहदेव का पूरा चरित्र ही काव्यबद्ध किया है। ‘वीरसिंहदेवचरित’ इतिहास एवं प्रबन्ध-रचना की दृष्टि से

महत्वपूर्ण एवं श्रेष्ठ कृति है। विज्ञान गीता की रचना केशव ने इन्हीं वीरसिंह की प्रेरणा से की, जिस प्रकार महाराज इन्द्रजीतसिंह की प्रेरणा से रसिकप्रिया की रचना की थी। 'विज्ञान गीता' में भी वीरसिंहदेव की प्रशस्ति गाई गई है—

दानिन में बलि से विराजमान जिनि पाँहि,
 माँगिबे को है गति विक्रम तनक से ।
 सेवत जगत प्रमुदितनि की मंडली में,
 देखियत केशोदास सौनक सनक से ॥
 जोधनि में भरत भगीरथ सुरथ पृथु,
 विक्रम में विक्रम नरेश के बनक से ।
 राजा मधुकरशाह सुत राजा वीरसिंह,
 देव राजनि की मंडली में राजत जनक से ॥

तथा

केशोराइ राजा वीरसिंह ही के नामहि ते,
 अरि गजराजनि के मद मरुभात है ।
 (विज्ञान गीता)

'चरित' में तो बहुत कुछ कहा गया है—

वीरसिंह नृपसिंह मही महें महाराज मनि ।
 गहिरवार कुल कलस ईस अंसावतार गनि ॥

(वीरसिंह चरित)

इन्ही महाराज वीरसिंह के आश्रय में केशवदासजी अन्त तक रहे, जब रांगा-तट वास की प्रवृत्ति इच्छा हुई तो इन्हीं के आदेश से ओरछा छोड़कर गए।

अनेक आधारों पर केशव और वीरसिंह का मैत्री सम्बन्ध सिद्ध होता है। ऐसी किंवदन्ती है कि महाराज इन्द्रजीतसिंह की प्रियसी और राजदरबार की सुप्रसिद्ध नर्तकी प्रवीणराय के रूप-यश से प्रभावित हो अकबर ने उसे अपने दरबार में बुला भेजा। प्रवीणराय नर्तकी थी तो क्या, महाराज इन्द्रजीत द्वारा धन, प्रतिष्ठा और सबसे बड़ी चीज प्रेम प्राप्त कर लेने पर किसी और के पास जाना उसे इष्ट

न था। वह केशव की शिष्या एवं काव्याभ्यासिनी, तो थी ही। उसने यह छन्द महाराज इन्द्रजीत को पढ़कर सुनाया—

आई हौं वृभन मंत्र तुम्हें निज श्वासन सों, सिगरी मति गोई ।
देह तजौं कि तजौं कुलकानि हिए न लजौं लजि है सब कोई ॥
स्वारथ औ परमारथ को गथ चित्त विचारि कहौ तुम सोई ।
जामै रहै प्रभु की प्रभुता अरु मोर पतिव्रत भंग न होई ॥

महाराज इन्द्रजीतसिंह ने प्रवीणराय की स्वामिमक्ति से प्रसन्न हो प्रवीणराय को अकबर के समीप न भेजने का ही निश्चय किया। परिणामतः अकबर ने अग्रसन्न हो उन पर एक करोड़ का जुर्माना कर दिया। इस जुर्माने को माफ कराने के उद्देश्य से ही महाकवि केशवदास अकबर के यहाँ भेजे गए थे। केशव ने वीरवल से काव्यपारखी को ही उक्त कार्य में मध्यस्थ बनाना ठीक समझा। अतः उनके पास जाकर उन्होंने उनकी प्रशंसा में यह छन्द पढ़ा—

पावक, पंछी, पसू, नर, नाग, नदी, नद, लोक रचे दसचारी ।
केशव देव, अदेव रचे, नरदेव रचे रचना न निवारी ॥
कै वरवीर वली वलवीर भयो कृतकृत्य महाव्रत धारी ।
दै करतापन आपन ताहि, दई करतार दुवौ करतारी ॥

वीरवल इस छन्द को सुनकर अत्यन्त प्रसन्न हुए और उन्होंने महाराज इन्द्रजीत पर जो जुर्माना हुआ था उसे अकबर से कह कर माफ करा दिया था। इसके अतिरिक्त प्रसन्न होकर उन्होंने केशवदानजी को ६ लाख रुपये की हुंडियाँ पुरस्कारस्वरूप दी। तब केशव ने दूसरा छन्द उनकी प्रशंसा में पढ़ा—

केशवदास के भाल लिख्यो विधि रंक को अंक वनाय सँवारयो ।
घोये धुवै नहिं छूटो छुटै बहु तीरथ के जल जाय पखारयो ॥
हो गयो रंक ते राउ तहीं, जब वीरवली वरवीर निहारयो ।
मूलि गयो जग की रचना, चतुरानन वाय रहौ मुख चारयो ॥

जब वीरवल ने फिर प्रसन्न हो और कुछ मागने को कहा तब केशव ने केवल उनकी कृपा की ही याचना की—

योंही कही जु वीरवर, माँगी जु मन में होय ।

माँग्यो तव दरवार में, मोहि न रोके कोय ॥*

एक दन्तकथा यह भी प्रचलित है कि वीरवल की मृत्यु का समाचार केशव ने ही अकबर तक पहुँचाया था । वीरवल पश्चिमोत्तर प्रान्त में लड़ाई पर गए हुए थे । अकबर की घोषणा थी कि कोई भी व्यक्ति वीरवल के अनिष्ट की बात-जुवान पर भी न लाए । जब वीरवल की मृत्यु का समाचार राजधानी में पहुँचा तो किसी को यह साहस न हुआ कि यह समाचार अकबर तक पहुँचा दे । तब केशव को यह दुष्कर कार्य करना पड़ा । उन्होंने अकबर को यह दोहा पढ़कर सुनाया था—

याचक सब भूपति भए, रह्यो न कोऊ लेन ।

इन्द्रहु को इच्छा मई, गयो वीरवर देन ॥ †

किंवदन्तियों तो किंवदन्तियों हो ठहरें; मेरा अभिप्राय यह नहीं है कि उनमें सत्य का लेश भी नहीं होता, किन्तु उन्हें सर्वथा प्रामाणिक भी नहीं माना जा सकता । जो हो, इतना निश्चित था कि वीरवल और केशव एक दूसरे से भली भाँति परिचित थे तथा एक दूसरे का सम्मान करते थे । केशव का राज्यकार्यवश अकबर के दरवार में जाना तथा वीरवल अथवा अन्य दरबारियों से मिलना कोई असंभव बात नहीं । कविप्रिया में वीरवल की प्रशंसा के छन्द मिलते हैं, अंतर्साक्ष्य से यह बात सिद्ध है । केशव का स्नेह आर मैत्री-भाव अकबरी दरबार के दूसरे प्रसिद्ध रत्न टोडरमल से भी होना संभव है । वीरासहदेव में ये पंक्तियाँ प्रमाणस्वरूप मिलती हैं—

टोडरमल तुव मित्त मरे सब ही सुख सोयो ।

मोरे हित वरवीर मरे दुख दीननि रोयो ॥

संभव है, अकबर की सभा के अन्य रत्नों ‡ से भी केशव की जान-पहचान रही हो ।

*कविप्रिया—दूसरा प्रभाव ।

†बुन्देल वैभव (प्रथम भाग)—पं० गौरीशंकर द्विवेदी-पृ० १६१ ।

‡अब्दुर्रहीम खानखाना, अबुलफजल, फैजो, मानसिंह आदि ।

कतिपय किवदन्तियों के आधार पर केशव और गोस्वामी तुलसीदास का सम्बन्ध भी स्थापित किया जाता है। ऐसा कहा जाता है कि एक बार महाराज इन्द्रजीतसिंह के मन में यह इच्छा हुई कि उनकी राजसभा कभी समाप्त ही न हो। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए प्रेतयज्ञ करने का निश्चय हुआ। यज्ञ हुआ जिसमें महाराज इन्द्रजीतसिंह के सभी मित्र और सभासदों ने आत्माहुति दी। केशव का हृदय प्रेतयोनि से उचटने लगा। ये एक कुएँ में पड़े हुए थे। संयोग से गोस्वामी तुलसीदास ने जल खींचने के लिए कुएँ में रस्सी डाली तो इन्होंने उनकी रस्सी ही पकड़ ली। गोस्वामीजी ने कहा रस्सी छोड़ दो किन्तु ये माने ही नहीं। बहुत कुछ कहने-सुनने पर इन्होंने गोस्वामीजी से कहा कि प्रेतयोनि से हमारा किसी प्रकार उद्धार करो तभी हम रस्सी छोड़ेंगे। गोस्वामीजी ने उपाय बताया कि अपनी 'रामचन्द्रिका' का इक्कीस बार पारायण करो। केशव को अपनी रचना का प्रथम छन्द ही विस्मृत हो गया था। गोस्वामी जी द्वारा स्मरण कराने पर केशव ने रामचन्द्रिका के २१ पाठ किये, तब प्रेतयोनि से मुक्ति मिली। इसी प्रकार से बाबा वेणीमाधवदास के 'मूल गुसाई' चरित' में केशव और तुलसी के मिलन की चर्चा इस प्रकार आई है—

कवि केशवदास बड़े रमिया। घनस्याम सुकुल नभ के बसिया ॥
कवि जानि के दरसन हेतु गए। रहि बाहिर सूचन भेज दिये ॥
सुनि कै जु गोसाईं कहै इननो। कवि प्राकृत केसव आवन दो ॥
फिरिगे ऋट केशव सो सुनि कै। निज तुच्छता आपुड़ ते गुनि कै ॥
जब सेवक टेरेंगे कहि कै। हौं भेटिहौं काल्हि विनय गहि कै ॥
रचि राम सुचन्द्रिका रातिहि मै। जुरे केशव जू असि घाटहि मै ॥
सत संग जमी रस रंग मची। दोउ प्राकृत दिव्य विभूति खची ॥
मिटि केसव को संकोच गयो। उर भीतर प्रीति की रीति रयो ॥

किन्तु यह ग्रंथ अप्रामाणिक माना गया है, अतएव उक्त आधारों पर इतना निष्कर्ष निकाल लेना असंगत न होगा कि केशव और तुलसी का मिलन हुआ था, दोनों एक दूसरे के व्यक्तित्व और कृतित्व से अवगत थे। दोनों कवि समसामयिक थे, ऐसी दशा में ऐसा निर्णय अमान्य न होना चाहिए।

तथा लालचंद्रिका आदि टीकाओं में 'केशवराइ' को एक स्वर से बिहारी का पिता कहा गया है ।

(२) बिहारी के अनेक दोहों में केशव की रचनाओं का स्पष्ट प्रभाव है, भाव ही नहीं अनेक स्थलों पर तो शब्द तक ज्यों के त्यों आ गए हैं जिससे इतना तो निश्चित ही हो जाता है कि बिहारी ने केशव की कृतियों का अच्छा अनुशीलन किया था । 'रत्नाकर' जी का अनुमान है कि केशव की कृतियों का अध्ययन बिहारी ने बुन्देलखंड में ही किया होगा, क्योंकि उनकी वात्स्यावस्था उन्हीं के कथनानुसार बुन्देलभूमि में व्यतीत हुई—

जनमु ग्वालियर जानियै, खंड बुंदेलै वालु ।

तरुनाई आई सुघर, वसि मथुरा ससुरालु ॥

(३) बिहारी ने अपने एक दोहे में 'पातुरराइ' का वर्णन किया है । जो संभवतः अन्य कोई न होकर महाराज इन्द्रजीतसिंह के दरबार की प्रसिद्ध वेश्या प्रवीण राय ही थी—

सब अंगकरि राखी सुघर नाइक नेह सिखाइ ।

रसजुत लेत अनन्त गति पुतरी पातुरराइ ॥

इससे भी केशव और बिहारी के पिता-पुत्र सम्बन्ध की पुष्टि में सहायता मिलती है । (४) 'रत्नाकर' जी ने एक सूत्र में बंधे हुए ऐसे अनेक दोहे भी उद्धृत किये हैं जिनमें बिहारी का जीवनवृत्त प्रस्तुत किया गया है तथा जिसके पढ़ने से प्रतीत होता है जैसे बिहारी ने स्वतः आत्मवृत्त प्रस्तुत किया हो किन्तु उसकी शैली से यह प्रतीत होता है कि ये दोहे बिहारी कृत नहीं हैं । इन दोहों में बतलाया गया है कि पितामह का नाम वसुदेव और पिता का केशवदेव । अपने पुत्र का नाम कृष्ण बतलाया है । जन्म सं० १६५२ । बिहारी के पिता हरिदासी सम्प्रदाय में आस्था रखते थे इसलिए बिहारी को हरिदासी सम्प्रदाय में दीक्षित होना पड़ा आदि । किन्तु जब तक ये दोहे प्रामाणिक न सिद्ध हों तब तक इनमें आई हुई बातों का भरोसा ही क्या ? (५) सं० १६६७ में केशव ने अपनी 'विज्ञान गीता' समाप्त की और उसे वीरसिंहदेव को समर्पित किया । 'विज्ञान गीता' के अन्त में जो दोहे आए हैं वे इस प्रकार हैं—

वृत्ति दर्ई पुरुखानि की, देउ वालकनि आसु ।
मोहि आपनो जानि कै गंगातट देउ वासु ॥
वृत्ति दर्ई, पदवी दर्ई, दूरि करो सब त्रास ।
जाइ करो सकलत्र श्री गंगातट वस वास ॥

“इन दोहों से विदित होता है कि केशवदासजी को जो गाँव इत्यादि मिले थे, वे छिन गए थे और उनकी प्रार्थना पर फिर उनकी सन्तान को पूर्व पदवी सहित दिए गए। यह भी निश्चित होता है कि उनके एक से अधिक संतान थी, क्योंकि दूसरे दोहे में बालकनि पद बहुवचन है। अतः विहारी के जो एक भाई और एक बहिन बताए जाते हैं, यह बात भी केशवदास के उनके पिता होने के विरुद्ध नहीं है।”

‘रत्नाकर’ जी द्वारा दिये गये पहले तीन तर्कों के आधार पर यह तो निश्चित सा हो जाता है कि काव्य-रचना का जहाँ तक प्रश्न है विहारी केशव से प्रभावित थे, संभव है बुन्देलखण्ड में विहारी को केशव का सम्पर्क लाभ हुआ हो और संभव है प्रवीणराय पातुर की कला का आस्वादन करने का सुयोग भी विहारी को प्राप्त हुआ हो तथा केशवदास के काव्य-रचना-चातुर्य एवं उसके लिए जैसा अनुकूल वातावरण अपेक्षित है, उस सब को देखते हुए विहारी के मन में भाया काव्य के अद्वितीय कलाकार के प्रति अगाध श्रद्धा जगी हो; जैसा कि ‘मेरो हरो क्लेस सब केसव केसवराय’ से विदित है। किन्तु केशव का विहारी का पिता होना किसी भी प्रकार प्रमाणित नहीं होता। चौथे तर्क में जिस दोहा बद्ध निबन्ध की चर्चा है उसमें केशव के पिता का नाम वसुदेव दिया है जबकि केशव ने स्वतः अपने पिता का नाम काशीनाथ लिखा है। ऐसे प्रमाण केवल हमें भ्रम की ओर ही ले जायेंगे। दूसरी बात यह है कि विहारी चौथे थे और केशवदास मिश्र-आस्पद सनाढ्य ब्राह्मण थे। पिता-पुत्र का भिन्न आस्पद नहीं हो सकता। यह बात परम्परा से भी प्रसिद्ध नहीं है कि विहारी केशव के पुत्र थे और दोनों में किसी ने भी इस बात का कहीं उल्लेख नहीं किया। केशव के वंशज हरिसेवकजी का पता चला है, जिन्होंने ‘कामरूप की कथा’ लिखी है; इस ‘कथा’ में भी केशव का

उल्लेख तो है किन्तु बिहारी का नहीं। ऐसी दशा में जब तक पर्याप्त प्रमाणों का अभाव है बिहारी केशव के पुत्र नहीं ठहराए जा सकते।

केशव का समय (सं० १६१८-सं० १६७४)—केशवदासजी का जन्म सं० जानने के लिए हमारे पास कोई निश्चित आधार नहीं। विद्वानों ने भी केशव का जन्म सं० संभवतः अनुमान के सहारे ही निर्धारित किया है। उनकी निधन तिथि के विषय में भी यही बात है।

सर्वप्रथम केशव ने महाराज इन्द्रजीतसिंह की प्रेरणा से ‘रसिकप्रिया’ नामक ग्रन्थ की रचना की। इसका रचना काल उन्होंने स्वतः दे दिया है सं० १६४८। यह एक तिथि है जिसका हमें निश्चित ज्ञान है। संभवतः इसी को आधार मान कर पं० रामचन्द्र शुक्ल एवं मिश्रबन्धुओं ने केशव का जन्म सं० १६१२ निर्धारित किया है; इसके पीछे यह विचार रहा होगा कि रसिकप्रिया का रचयिता कम-से-कम ३५-३६ वर्ष का रहा होगा जब उसने यह प्रथम ग्रन्थ लिखा होगा। लाला भगवान-दीन ने केशव का जन्म सं० १६१८ माना है। ऐसी दशा में ‘रसिकप्रिया’ की रसीली रचना करते समय केशव की आयु ३० वर्ष रही होगी, जब उनका तात्पर्य अपनी चरम अवस्था में रहा होगा। ३० वर्ष की आयु कुशाग्र बुद्धि वाले तथा प्रकाश विद्वानों की परंपरा में जन्म लेने वाले व्यक्ति के लिए काव्य एवं शास्त्र का यथेष्ट अनुशीलन करने के लिए पर्याप्त है। राज्याश्रय उनके पूर्वजों को भी प्राप्त था सो ज्योंही केशव ने वय प्राप्त किया वे भी महाराज इन्द्रजीत के दरबार में मंत्री, मित्र, पार्षद और गुरु का आसन पा गए। महाराज इन्द्रजीत का जन्म सं० १६२० माना गया है, इसके अनुसार भी केशव की जन्म-तिथि सं० १६१८ के आस-पास होना ठीक ही है क्योंकि रस में सरावोर करने वाली रचना अपने मित्र एवं भक्त महाराज इन्द्रजीत को सुनाने वाले केशव की आयु दो एक वर्ष ही अधिक रही होगी। इस प्रकार सं० १६१८ में केशव का जन्म मानना उचित होगा।

केशव की मृत्यु पं० रामचन्द्र शुक्ल एवं मिश्रबन्धुओं ने सं० १६७४ निर्धारित किया है जो ठीक ही है। यह किंवदन्ती है कि तुलसीदास ने केशव का प्रेत-योगि से उद्धार किया था परम्परा से प्रसिद्ध है कि तुलसीदासजी का प्राणान्त

सं० १६८० में हुआ, ऐसी दशा में उनकी मृत्यु के ५-६ वर्ष पूर्व केशवदासजी का देहावसान मानना सर्वथा उपयुक्त है। एक दूसरी दृष्टि से भी विचार करते हुए केशव पर महत्त्वपूर्ण शोध-कार्य प्रस्तुत करने वाले डा० हीरालाल दीक्षित ने भी केशव की निधन तिथि सं० १६७४ ठहराया है—“केशव के जीवन से संबंध रखने वाली अन्तिम निश्चित तिथि सं० १६६९ वि० है जब केशव ने सम्राट् जहाँगीर के यशगान के लिए ‘जहाँगीर जस चन्द्रिका’* लिखी। यदि केशव की मृत्यु सं० १६७० वि० में हुई होती जैसा प० अन्निकादत्त व्यास ने माना है, तो सं० १६६९ वि० में इनका स्वास्थ्य साधारणतः इस योग्य न होना चाहिए कि यह किसी ग्रंथ की, चाहे वह छोटा ही क्यों न हो, रचना करते। फिर मृत्यु की ओर अग्रसर होते हुए किसी वृद्ध के लिए भारत सम्राट् के यशगान द्वारा उसका कृपा-भाजन बनने का प्रयास भी उचित नहीं प्रतीत होता। अतएव सं० १६६९ वि० में केशव का स्वास्थ्य ऐसा अवश्य रहा होगा, जिसको देखते हुए कम से कम उन्हें अपनी मृत्यु की कोई सम्भावना न रही होगी। सम्भवतः केशवदास जी सं० १६६९ वि० के बाद भी कुछ वर्ष अवश्य जीवित रहे। इस प्रकार केशव की मृत्यु सं० १६७४ वि० में मानना ही अधिक उपयुक्त है।”†

ग्रंथरचना—खोज रिपोर्टों के अनुसार तो केशव के नाम से जो ग्रंथ मिलते हैं उनकी संख्या एक दर्जन से ऊपर है किन्तु केशव के ८ ग्रंथ ही प्रामाणिक ठहराए गए हैं, जो रचनाकाल-क्रम से इस प्रकार हैं :—

(१) रसिकप्रिया	सं० १६४८
(२) रामचन्द्रिका	सं० १६५८
(३) नखशिख	सं० १६५८
(४) कविप्रिया	सं० १६५८
(५) रतन बावनी (लगभग)	सं० १६६०

*सोरह सै उनहत्तर माहा मास विचार ।

जहाँगीर सक साहि की करी चंद्रिका चार ॥

†महाकवि केशवदास पृ० ३२-३३—(जहाँगीर जस चंद्रिका)

(६) वीरसिंहदेव चरित	सं० १६६४
(७) विज्ञानगीता	सं० १६६७
(८) जहाँगीर जस चन्द्रिका	सं० १६६९

इनमें से रसिकप्रिया, नखशिख और कविप्रिया तो काव्याभ्यासियों के लिए काव्यशास्त्र विषयक ग्रंथ हैं तथा रामचन्द्रिका जहाँ एक ओर कवि की रचना चातुरी का उत्कृष्टतम निदर्शन है वहीं पर दूसरी ओर पांडित्याभिमानियों के पांडित्य परखने की वस्तु भी। कृति की क्लृप्तता को लक्ष्यकर केशव को 'कठिन काव्य का प्रेत' कहा गया है और इसी के सम्बन्ध में यह उक्ति भी लोक प्रचलित है—

कवि को चहँ न दें बिदाई
बुझै केशव की कबिताई।

वीरसिंहदेव चरित, रतनबावनी और जहाँगीर जस चन्द्रिका में नरचरित्रों का अख्यान वर्णित है तथा प्रबन्ध रचना कौशल की दृष्टि से इन कृतियों का महत्व अत्यधिक है। विज्ञान गीता दार्शनिक विषयों के प्रतिपादन से सम्बन्ध रखती है।

व्यक्तित्व—हिन्दी साहित्य जगत में महाकवि केशवदास का व्यक्तित्व असाधारण है। जीवन और जगत के प्रति उनकी दृष्टि सजग थी और उनका दृष्टिकोण स्वस्थ। उनका सम्बन्ध राजदरबारों से था, इसीलिए उनमें यथेष्ट चातुर्य एवं व्यवहारकुशलता के दर्शन मिलते हैं। महाराज बीरबल से मिलकर अकबर द्वारा महाराज इन्द्रजीतसिंह पर किये गए जुर्माने को माफ करा देना केशव ऐसे व्यावहारिक व्यक्ति के ही वश की बात थी। अकबरी दरबार के नवरत्नों में से अनेक-टोडरमल, बीरबल, खानखाना आदि उन्हें सम्मान की दृष्टि से देखते थे और उनकी योग्यता के कायल थे। केशव की काव्य रचना कुशलता पर तो बीरबल लट्ठू थे। 'दै करतापन आपन ताहि दियो करतार दुइ करतारी' वाले सवैये पर रीझकर उन्होंने केशवदास को ६ लाख रुपये की हुंड़ी पुरस्कार स्वरूप दी। केशव पर्याप्त रूपेण श्रीसम्पन्न थे, उनमें लोभ का लेश भी न था; अनेक बार प्रसन्न होकर राजाओं ने केशव को पुरस्कृत करना चाहा, किन्तु उन्होंने हर बार उनसे (महाराज इन्द्रजीतसिंह और राजा बीरबल से) यही याचना की कि

आपकी मेरे ऊपर कृपा बनी रहे. इतना ही मेरे लिए पर्याप्त है। केशव आत्मसम्मान और प्रतिष्ठा से धन को अधिक महत्व देने वाले व्यक्ति न थे; सच तो यह है कि प्रतिष्ठा का महत्व उनके लिए प्राणों से भी अधिक था। 'रतन बावनी' में उन्होंने एक स्थान पर कहा है कि प्राण चले जाने पर तो फिर मिल सकता है किन्तु यदि प्रतिष्ठा चली गई तो फिर नहीं प्राप्त हो सकती—

‘प्राण गए फिर फिर मिलहीं, पति न, गए पति पाइये।’

यदि किसी की प्रतिष्ठा या मर्यादा चली जाती है तो उसकी बुद्धि भ्रष्ट हो जाती है और आत्मसम्मान की भावना का विलोप हो जाता है, जिसके परिणामस्वरूप मनुष्य गुणहीन और निर्लज्ज हो जाता है। निर्लज्ज व्यक्ति धर्मव्युत्त होता है, कर्महीन हो जाता है और उसके मन में पाप निवसित होने लगता है। इस प्रकार उनके लिए आत्मसम्मान और प्रतिष्ठा का असाधारण महत्व था। राजनीतिज्ञ के लिए अपेक्षित चतुरता भी उनमें खूब थी जिसके दर्शन अनेक स्थलों पर हमें रामचन्द्रिका में मिलते हैं और जिसका एक उदाहरण रावण द्वारा अगद को फोड़ने का प्रयत्न है। केशव के व्यक्तित्व में राजसिक गुणों की प्रधानता है, इसी से ऐश्वर्य और विभव आदि के वर्णन में उनका मन बहुत रमा है। शृंगार रस में उन्होंने जो सीमातिक्रमण कतिपय स्थलों पर किया है वह भी इसी राजसिक मनोवृत्ति के ही कारण। उनका हृदय सदा सरस था, इस का स्रोत वार्धक्य में भी शुष्क नहीं पड़ा यह उनके इस प्रसिद्ध दोहे से स्पष्ट है—

केशव केशनि अस करि जस अरि हूँ न कराहिं ।

चन्द्रवदनि मृगलोचनी बाबा कहि कहि जाहि ॥

यह तो किसी भी कवि के सुसंवेद्य हृदय की अचूक पहचान है। किन्तु केवल शृंगार में ही उन्हें दूबा हुआ कहना अन्याय का समर्थन होगा। जीवन और बगल की असारता के प्रति उनकी दृष्टि न गई हो ऐसी बात नहीं। संसार की क्षण-भंगुरता का भी उन्हें पूर्ण ध्यान था, अनेकानेक स्वच्छन्द छंदों में तथा प्रबन्ध काव्यों में इस सम्बन्ध में उन्होंने बहुत कुछ कहा है—

पेट चढ्यो पलना पलका चढ़ि पालकिहू चढ़ि मोह मढ्यो रे ।
 चौक चढ्यो, चित्र सारि चढ्यो गजबाजि चढ्यो गढ़ गर्व चढ्यो रे ॥
 व्योम विमान चढ्योई कहि रह्यो केशव सो कबहुँ न पढ्यो रे ।
 चेतन नाहिं रह्यो चढ़ि चित्त सो चाहत मूढ़ चिताहुँ चढ्यो रे ॥
 हाथी न साथी न घोरें न चेरें न गाउँ न ठाउँ कुठाउँ बिलैंहैं ।
 तात न मात न पुत्र न मित्र न बित्त न तीय कहूँ संग रैं है ॥
 केशव काम के राम बिसारत और निकाम रे काम न ऐहैं ।
 चेति रे चेति अजौ चित अंतर अंतक लोक अकेलोइ जै हैं ॥

केशवदासजी को वाणी का वरदान प्राप्त था इसी कारण वाक् संयम और वागकौशल का जैसा सुन्दर समावेश उनकी 'रामचन्द्रिका' के संवादों में देखने को मिलता है वैसा मध्यकालीन साहित्य में अन्यत्र कम है । इसके अतिरिक्त सबसे बड़ी बात जो केशव की है वह है उनका पाण्डित्य । संस्कृत के प्रकारब विद्वानों के वंशज होने के नाते संस्कृत साहित्य तो उनके लिए हस्तामलकवत् था, उसके अतिरिक्त साहित्य शास्त्र, दर्शन, ज्योतिष, आयुर्वेद, संगीत शास्त्र, धर्म, राजनीति आदि विषयों पर भी उनका अधिकार था, ऐसा उनके साहित्य के अध्ययन से प्रकट होता है । केशव का अनुभव, ज्ञान भी व्यापक था तथा उनकी कल्पना शक्ति प्रकृष्ट एवं समृद्ध थी ।

केशवदास का दृष्टिकोण

विक्रम की पन्द्रहवीं शताब्दी के मध्यभाग तक हिन्दी साहित्य का क्षेत्र भक्तिपरक काव्य से ही आलोकित रहा। प्रत्येक धारा का कवि अपने हृदय से ईश्वर का अनन्य भक्त था तथा भगवान के प्रति भक्त का अनुराग भी अखण्ड था। प्रेमरस से स्नात भक्त का हृदय केवल ईश्वर-तादात्म्य का आकाशी था। ऐसी स्थिति में कवि की अन्तरात्मा जिस किसी भी रूप में व्यक्त हुई वही उस काल का सच्ची कविता कहलाई और इसमें सन्देह नहीं कि दो सौ वर्षों का यह भक्ति काव्य अपनी विशालता एवं गंभीरता में अद्वितीय है।

भक्ति काव्य की इन दो शताब्दियों के अनन्तर हिन्दी साहित्य में एक अभिनव युग देखने में आया। इस युग को हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने रीतिकाल के नाम से अभिहित किया। इस नये युग में प्रवेश कर हिन्दी कविता के रचनाकेन्द्र परिवर्तित हुए। कविता लोकाश्रय को छोड़ राज्याश्रय की अधि-कारिणी हुई। सामाजिक और राजनैतिक जीवन में शान्ति एवं समृद्धि के लक्षण दृष्टिगत होने लगे। मुगल शासकों के राजभवनों की तो बात ही अलग, हिन्दू नरेशों के प्रासादों में भी चित्र, संगीत एवं काव्य ऐसी कलाओं के प्रति यथेष्ट सम्मान प्रदर्शित किया जाने लगा। ओरछा दरबार एक ऐसा ही केन्द्र था जहाँ कविता तथा संगीत का समादर परंपरा से होता चला आता था। भूतल पर इन्द्र के समान यशस्वी इन्द्रजीतसिंह ऐसे महिपालों के राजप्रकोष्ठ नवरंगराय तथा रायप्रवीण ऐसी कला-कुशला वारागनाओं के कला प्रदर्शन की क्रीडास्थली बने रहते थे। ये वेश्याएँ आज की वेश्याओं के समान ऐहिक सुखोपभोग को ही अपना सर्वस्व समझने वाली न थीं, उनमें आत्मिक बल था तथा वे अकबर ऐसे प्रतापी शासक के प्रस्तावों को यह कह कर

विनती रायप्रवीण की सुनिए साहि सुजान।

जठी पातर खात हैं बारी, बायस, स्वान ॥

अस्वीकार करने की क्षमता रखती थी। कला का एकान्तिक प्रेम ही उनका जीवन था। संगीत एवं नृत्य कला में प्रवीण ये राजनर्तकियों काव्य-कला की शिक्षा प्राप्त करने तथा कवि रूप में समाहत होने के लिए कवि-कर्म की शिक्षा लिया करती थीं। राजदरबारों में काव्यकला के समादर की अभिवृद्धि होते देख नए कवियों को तथा पारखी कहलाने के लिए स्वतः नरेशों को भी काव्य-कला की जानकारी रखना आवश्यक हो गया तथा उनको पंडित कवियों की शरण में जाना पड़ा। संस्कृत-साहित्य का प्रकाण्ड पाण्डित्य लिए हुए केशवदास जी हिन्दी साहित्य क्षेत्र में उस समाज से आए जिसमें रहने वाले भृत्य एवं अनुचर तक संस्कृत से नीचे बात नहीं करते थे। * केशवदास जी के पास संस्कृत के साहित्य और साहित्यशास्त्र का अच्छा अध्ययन था। कविता के सम्बन्ध में उनकी अपनी चिन्तन शैली और विचारणा थी जिसे लेकर उन्होंने हिन्दी कविता के क्षेत्र में प्रवेश किया तथा रस एवं अलंकार पर भी उन्होंने पाठ्य ग्रंथों की रचना की। 'रसिकप्रिया' की रचना उन्होंने राजप्रेरणा से की तथा कवि कर्म की शिक्षा देने के विचार से 'कविप्रिया' का निर्माण किया। इन दो ग्रंथों की रचना में केशव का उद्देश्य पाण्डित्य प्रकाशन न था, वरन् काव्यरचना के क्षेत्र में पदार्पण करने वाले नवीन कवियों को मार्ग दर्शन कराना था। इन दोनों रीति ग्रंथों का साधारण रूप में निर्माण करते हुए भी केशव काव्याभ्यासियों के सामने आचार्य के रूप में आए। संभव है केशव के अनुकरण पर अन्यान्य रीति ग्रंथ बने हों पर ऐसे ग्रंथों का अभी तक पता नहीं चल सका है। 'रसिकप्रिया' और 'कविप्रिया' की रचना करके केशव ने रीति ग्रंथों के प्रणयन का मार्ग खोल दिया। परवर्ती आचार्यों ने अपने रीति ग्रंथों में आचार्य केशव के मत एवं विचारों का पोषण नहीं किया, परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि वे चले उसी मार्ग पर जिसका प्रदर्शन उन्होंने किया था और इस दृष्टि से केशव का साहित्य के इतिहास में एक निश्चित स्थान है।

* भाषा बोलि न जानहीं जिनके कुल के दास ।

भाषा कवि को मदमति तेहि कुल केशवदास ॥

(कविप्रिया)

केशव ने अपने समय तक के समस्त हिन्दी साहित्य की प्रगति एवं विकास को देखते हुए भाषा को व्यापक बनाने और साहित्यिक उत्कर्ष देने का प्रयास किया, काव्य को विकसित एवं उन्नत करने की चेष्टा की, अनेकानेक नूतन शैलियों का प्रयोग कर भावी साहित्य सेवियों के लिए अनुकरणीय आदर्श उपस्थित किया। इस दृष्टि से उनकी 'रतन रावनी' और 'विज्ञान गीता' का विशेष महत्व है, परन्तु इन सब के अतिरिक्त केशव की महान कवित्व शक्ति की परिचायिका है उनकी अमर कृति 'रामचन्द्रिका'। इसकी रचना कर वे सहज ही अन्य रीति-कालीन कवियों में सर्वश्रेष्ठ हो जाते हैं। 'रामचन्द्रिका' में काव्य का कला-पक्ष अपने उत्कर्ष की चरमसीमा तक पहुँचा हुआ दृष्टिगत होता है, उस पर हम अन्यत्र विचार करेंगे। यहाँ पर इतना कहना ही उपयुक्त होगा कि जिस प्रकार सुर, तुलसी, जायसी, कबीर, दादू और मीरा का भावनाप्रधान साहित्य अथाह है उसी प्रकार केशव तथा रीति कवियों का कलाप्रधान साहित्य भी अद्वितीय है।

हृदयहीनता का दोषारोपण कर केशव को आज उपेक्षित, तिरस्कृत एवं लाञ्छित कवियों के वर्ग में खड़ा कर दिया गया है। उनकी कविता को आज रस और मनोविज्ञान के चरमों से देखा जा रहा है जिससे केशव का स्वरूप कुछ विकृत सा दीख पड़ता है। यह अधिक उपयुक्त होगा यदि केशव के काव्य सम्बन्धी आदर्शों को ध्यान में रखते हुए हम उनके काव्य के सौन्दर्यान्वेष्टा में प्रवृत्त हों। केवल इस प्रकार कह देना कि—“केशव को कवि हृदय नहीं मिला था। उनमें वह सहृदयता और भावुकता न थी जो एक कवि में होनी चाहिए। यह समझ रखना चाहिए कि केशव केवल उक्ति वैचित्र्य और शब्द-क्रीड़ा के प्रेमी थे”, सद्धानुभूतिशून्यता और अनुदार दृष्टि का परिचायक है। ऐसी समीक्षाओं का प्रतिवाद कर का किया जा चुका है—“केशवदास को हृदयहीन कह कर हम उनके प्रति अन्याय करते हैं क्योंकि एक तो उनकी हृदयहीनता जानी समझी हृदयहीनता है फिर अनेक स्थलों पर उन्होंने पूर्ण सहृदय होने का परिचय दिया है।”

सच तो यह है कि केशव एक प्रतिभाशाली आचार्य कवि थे। उन्होंने हिन्दी साहित्यक्षेत्र में एक भिन्न दृष्टिकोण लेकर प्रवेश किया, उनमें शास्त्रज्ञान की प्रधानता थी अतएव पाण्डित्य, और बुद्धि तथा कल्पनागत चमत्कार ही उनके काव्य का प्राण है। सूर, तुलसी और मीरा के सदृश केशव में भक्ति का उन्मेष न था, उनमें सूक्ष्म दृष्टि एवं बौद्धिकता की प्रधानता थी। वे भक्त कवि न होकर प्रधानतया रीति कवि थे। उन्हें भक्ति भावना का व्यापक प्रचार न कर, अपने पाण्डित्य एवं कला-चातुरी का प्रदर्शन इष्ट था। भाषाधिकार तथा भावगाभीर्य की दृष्टि से केशव का काव्य हिन्दी साहित्य के लिए अनमोल एवं गौरव की वस्तु है।

भावना की अभिव्यक्ति, मार्मिक भावों के चित्रण, आत्मानुभूति प्रकाशन तथा भक्ति के उद्ग्रेक की दृष्टि से केशव सूर और तुलसी से अवश्य पीछे रह जाते हैं, पर अलंकार विधान, छन्द वैविध्य, भाषा कौशल आदि दृष्टियों से केशव सूर-तुलसी से ऊँचे ठहरते हैं और इसी कारण वे नक्षत्र उर्ध्वमत हैं जो साहित्य गगन के सूर्य और चन्द्र से भी ऊँचे प्रदेशों के अधिवासी हैं।

भक्तिकाल की भक्तिधारा के वेगपूर्ण प्रवाह में केशव भी बहे पर वे सूर तुलसी से भक्त न थे, जो उस प्रवाह में अरोक गति से बहते चले जाते हैं। वे राज्याश्रय प्राप्त कवि थे, उन्हें अपने मान और प्रतिष्ठा का भी ध्यान था, विपुल धनराशि को वे छोड़ न सकते थे* यही कारण है कि उनका रामकाव्य भी राजसिक ऐश्वर्य से मँडित मिलता है तथा उनके पाण्डित्य एवं ज्ञान का पूर्णतम प्रकाशन 'रामचन्द्रिका' में हुआ है।

हमें सूर और तुलसी की भक्ति का उन्मेष तथा भगवद्विषयक तल्लीनता की आशा केशव से न करनी चाहिए। सूर और तुलसी भक्ति का संबल लेकर काव्यपथ पर चले थे जबकि केशव का आधार साहित्यशास्त्र का ज्ञान था। पाण्डित्य ही उनके जीवन का मूल था, उनकी राजकीय प्रतिष्ठा का कारण था और वंशपरंपरा से प्राप्त निधि भी। तुलसी ने जिस प्रकार कहा था—

*भूतल को इन्द्र इन्द्रजीत राजै जुग-जुग,
जाके राज केशोदास राज सो करत है।

कीन्हें ग्राह्यत जन गुन गाना । सिर धुनि गिरा लागि पछिताना ॥

उसी प्रकार कविकोटि निर्धारण करते हुए केशव भी कहते पाए जाते हैं—

उत्तम मध्यम अधम कवि, उत्तम हरि रस लीन ।

(कविप्रिया : चौथा प्रभाव)

परंतु केशव काव्य में चमत्कार और वैचित्र्य तथा कला चातुरी पर अधिक ध्यान देते हैं, यह बात उनके प्रमुख ग्रंथों से निर्भ्रान्त रूप से अवगत होती है । इसीलिए हमें इन्हें चीजों के उचित उत्कर्ष की आशा केशव से करनी चाहिए । प्रकार की दृष्टि से वे सूर और तुलसी से भिन्न कोटि के कवि हैं तथा कला के चरमोत्कर्ष काल के आदि आचार्य हैं ।

केशव ने रामचरित्र के श्रेष्ठ धागे में युक्तिपूर्वक काव्य-सुमनों को गूँथा है, इसी कारण उनके काव्य में राम के यश का वर्णन तथा उस वर्णन की कुशल युक्तियों, रीतियों अथवा साधनों का प्रयोग मिलता है । अपने युग के वातावरण का प्रभाव प्रत्येक कवि को ग्रहण करना पड़ता है । केशव राम और कृष्ण को छोड़कर नहीं चल सकते थे । भक्तिकाल के वैष्णवभक्ति मूलक काव्य को आधार रूप में ग्रहण कर जहाँ उन्होंने एक ओर रामकाव्य की परंपरा को अपने योगदान से संवर्धित किया, वहीं पर दूसरी ओर काव्य के एक नए स्वरूप को भी जन्म दिया । केशव के 'रामचन्द्रिका' के प्रणयन के उद्देश्य का उद्घाटन करते हुए हरिऔषधी लिखते हैं—“रामचन्द्रिका की रचना पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए हुई है और मैं यह दृढ़ता से कहता हूँ कि हिन्दी संसार में कोई प्रबन्ध काव्य इतना पाण्डित्यपूर्ण नहीं है । केशव संस्कृत के पूर्ण विद्वान् थे । उनके सामने शिशुपाल वध और नैषध का आदर्श था । वह उसी प्रकार का काव्य हिन्दी में निर्माण करने के उत्सुक थे । इसीलिए रामचन्द्रिका अधिक गूढ़ है । साहित्य के लिए सब प्रकार के ग्रंथों की आवश्यकता होती है । यथास्थान सरलता और गूढ़ता दोनों वाङ्मयीय हैं । उनको (केशव को) यही अभीष्ट था कि उनकी एक ऐसी रचना भी हो जिसमें गंभीरता हो और जो पाण्डित्याभिमानी को भी पाण्डित्य-प्रकाश का अवसर दे अथच उसकी विद्वत्ता को अपनी गंभीरता की कसौटी पर कस सके । इस बात

को हिन्दी के विद्वानों ने भी स्वीकार किया है।^{१२*} इसी उद्देश्य को ध्यान में रखते हुए हमें केशव के काव्य का अनुशीलन करना चाहिए। केशव ने स्वतः लिखा है—

रामचन्द्र की चन्द्रिका वरनत हौं बहु छन्द ।

अर्थात् काव्य में विविध छन्दात्मकता जान-बूझ कर रखी गई है। इसी प्रकार उनके काव्य का भी एक आदर्श है—

जदपि सुजाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूपन विनु न विराजई कविता वनिता मित ॥

तदनुसार उनके काव्य में अलंकृत विधानों का सौन्दर्य प्रधान रूप से मिलेगा। रीतिकाल के प्रायः सभी कवियों ने अलंकारों द्वारा काव्य के अन्तर्गत प्रतिष्ठित सौन्दर्य को विशेष महत्व दिया है। सेनापति भी केशव के स्वर में स्वर मिलाकर कटने हुए पाए जाते हैं—

दूपन कौं करि कै कवित्त विन भूपन को

जो करै प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है ।

रामे अरचत सेनापति चरचत दोऊ

कवित रचत याते पद चुनि चुनि है ॥

(कवित्तारत्नाकर : पहली तरंग)

अर्थात् अलंकार विहीन काव्य लिखकर ऐसा कौन देवता या मुनि है जो स्थायी कीर्ति प्राप्त कर सकता है, फिर भला बेचारा मनुष्य किस गिनती में है। इस कथन में आशिक सत्य अवश्य अतर्निहित है जिससे इनकार नहीं किया जा सकता।

केशवदासजी ने अपने काव्य को रामकथा के धारे में आवद्ध अवश्य किया है, किन्तु उनकी दृष्टि कथा को रमणीय बनाकर उसे आगे ले चलने की ओर उतनी नहीं है जितनी रक्-रक् कर, विलम विलम कर वाटिकाओं, सरोवरों, प्रासादों, सूर्य चन्द्रादिकों, युवक-युवतियों की शोभा देखने-दिखाने की ओर। कदा जा

सकता है कि उन्होंने कथासूत्र को कोई महत्व दिया ही नहीं है; सचमुच वह सूत्र ही बन कर रह गया है। अतः हमे कवि से कथा-सौन्दर्य, मार्मिक स्थलों की रमणीयता के चित्रण और चरित्रों के अंकन की विशेष आशा न करनी चाहिये। इनके स्थान पर वर्णन, सवाद, नवीन काव्योद्भावनाएँ, चमत्कृत अभिव्यजना, अलंकार विधान, छन्दों की विविधता आदि पर कवि ने विशेष ध्यान दिया है। इसलिए हमें काव्य सौन्दर्य तथा उनके अभिवर्धक उपादानों की ही परीक्षा करनी चाहिए और हमें यह न भुला देना चाहिए कि कवि कथा न लिखकर काव्य लिख रहा था। कथा सम्बन्धी प्रत्येक स्थल को यथाशक्ति सज्जित करता हुआ कवि कला-कौशल प्रदर्शन का कोई भी अवसर हाथ से जाने नहीं देता, कही भी वर्णन का प्रसंग आया, अपनी समस्त कल्पना की विभूति से वह उसे समृद्ध कर देता है। कथा में पाठक को कोई रस नहीं मिलता परन्तु फिर भी काव्य के प्रति उसका आकर्षण बना ही रहता है क्योंकि केशव की 'रामचन्द्रिका' में उससे एक काव्य मर्मज्ञ का कौशल देखने को मिलता है। वह कवि प्रतिभा का ऐसा उत्कृष्ट प्रकाशन देखकर क्षण भर के लिए आश्चर्यचकित हो जाता है। अलंकारों के नूतन प्रयोग, नवीन विभावनाएँ तथा वर्णनों के सौन्दर्य में उसका मन रम जाता है। कवि वर्णनों को ऋद्धि लगा देता है और पाठक उन्हें देखता ही रह जाता है।

केशव ने 'रामचन्द्रिका' के सभी प्रकाशों में वर्णन प्रचुरता से रखे हैं। जिस प्रकाश में वर्णनों का अभाव है वहाँ उनकी पूर्ति सवादों द्वारा हुई है। रामचन्द्रिका में वर्णन की इस बहुलता एवं केशव के वर्णनप्रियता की मनोवृत्ति की पुष्टि उनकी कविप्रिया से पूर्णतः हो जाती है। अलंकारवादी केशव ने 'वर्णन' को भी अलंकार माना है। उनके 'वर्णन' अलंकार के क्षेत्र में सभी कविरिपाटी विहित वर्णन के विषय आ जाते हैं जिनके स्थूल रूप से उन्होंने चार भेद किए हैं—(१) वर्णालंकार वर्णन (२) वर्णालंकार वर्णन (३) भूमि भूषण वर्णन (४) राज्यश्री भूषण वर्णन। इससे स्पष्ट ही है कि केशवदास जी काव्य में वर्णन को विशेष महत्व देते थे। यह कइना कदाचित् अनुस्यूक्त न होगा कि केशव की 'रामचन्द्रिका' इन विस्तृत वर्णनात्मक अंशों से पृथक् होकर प्राणहीन काया

के समान हो जायगी। उनका सामान्यालंकार ही, जिसके अंतर्गत समस्त वर्णनीय विषय आते हैं, उनके विशिष्टालंकारों की क्रीड़ास्थली है। अपने वर्णनों में ही केशव अपनी कुशलता की चरम अभिव्यक्ति कर सके हैं।

केशव के सवाद, उनकी विविध छन्दात्मकता, काव्य-प्रवीणता और नृतन उद्भावनाएँ उनके काव्य-शरीर के अन्य चार तत्व हैं। वर्णन ही वह प्राण-तत्व है जिसमें उनका समस्त काव्य स्पन्दित हो रहा है।

अधीत कवि केशव ने राम कथा को उठाया, उसे महाकाव्य के अनेक गुणों में अलंकृत किया, मुक्तकों का लावण्य भरा, विविध रसों की सृष्टि की, काव्य के अन्य आवश्यक उपादानों का संचयन किया तथा विविध छन्दात्मकता, चमत्कृत अलंकरण एवं वर्णनात्मकता के मौलिक संयोजन से एक नवीन काव्य-स्वरूप को जन्म दिया है। विविध छन्दात्मक शैली में लिखा जाने वाला 'रामचन्द्रिका' ऐसा महाकाव्य निश्चय ही हिन्दी संसार ने दूसरा नहीं देखा।

रामचंद्रिका

रामचन्द्रिका एक प्रबन्ध काव्य है, जिसका वर्ण्य विषय राम की कीर्ति का गान है। इस में कथाक्रम तो वाल्मीकि रामायण के आधार पर ही स्वीकृत किया गया है और केवल कुछ स्थलों पर अपनी ओर से कवि ने कथागत परिवर्तन उपस्थित किया है। उदाहरण के लिए परशुराम और राम के भगड़े को स्वयं शकर जी प्रकट होकर समाप्त कर देते हैं या चित्रकूट में भरत के प्रबल आग्रह पर भी राम को वापस न जाते देख स्वयं गंगा जी प्रकट होकर भरत को समझा बुझा देती हैं। केशव की रामचन्द्रिका को देखने से यह पता चलता है कि कथा के सुन्दर निर्वाह की ओर इनकी रुचि नहीं थी। ये प्रत्येक स्थान पर प्रत्येक प्रकाश (सर्ग) में दो चार वर्णन अवश्य देते हैं। वह वर्णन चाहे रूप का हो, चाहे प्रकृति का हो, चाहे कृत्रिम जगत का हो। जहाँ ये चीजे न हों, वहाँ संवादों का कौशल ही मिलेगा। इसी कारण लाला भगवानदीन ऐसे साहित्य-समीक्षकों ने यहाँ तक कह डाला है कि केशव का काव्य पढ़ने से भास के नाटकों जैसा मज़ा आता है। ऐसा प्रतीत होता है कि केशवदास अपने इस काव्य में प्रबन्धात्मकता की उपेक्षा कर वर्णनात्मकता की स्थापना करना चाहते थे। केशव ने काव्यशास्त्र की परम्पराओं का ध्यान रखते हुए एक ऐसा महाकाव्य लिखना चाहा जो शास्त्रानुमोदित होते हुए भी अपनी विशिष्टताएँ रखता हो। छंदान्तर शैली में लिखी जाने वाली रामचन्द्रिका हिन्दी के महाकाव्यों में एक अद्भुत प्रयोग है और इसी में कवि की मौलिकता है।

केशवदास वर्णन को भी अलंकार मानते थे। इस विचार-धारा पर आचार्य दंडी और भामह की परम्परा की छाप है जिसमें अलंकार और अलंकार्य का भेद न हो सका था। पुरानी परिपाटी के अनुसार कविता लिखने के लिए ससार की सभी वस्तुएँ काव्य का वर्ण्य-विषय नहीं बन सकतीं। यदि प्रकृति का वर्णन करना हो तो निम्नलिखित वस्तुओं का वर्णन करना ही पर्याप्त होगा—

देश, नगर, वन, वाग, गिरि, आश्रम, सरिता ताल ।

रवि, शशि, सागर, भूमि के भूषण रितु सब काल ॥

इन सब के विस्तृत वर्णन हमें रामचन्द्रिका में मिलेंगे । इस प्रकार रामचन्द्रिका एक वर्णन-प्रधान महाकाव्य है । वर्णनो का जितना कुछ भी विस्तार केशव में है उतना अन्यत्र नहीं । कथा-सम्बन्धी प्रत्येक स्थल को छोटा करके काव्य-प्रतिभा प्रकाशन के किसी भी अवसर को वह हाथ से जाने नहीं देते । अधीत कवि और शास्त्रीय काव्य के इस मर्मों में अलंकारों को विलक्षण प्रयोग, संवादों की कुशल योजना तथा नवीन उद्भावनाये खूब देखने को मिलेंगी । वर्णनात्मक सौन्दर्य के कुछ स्थल देखिए—

शुभ द्रोण गिरि गण शिखर ऊपर उदित औषधि सी गनौ ।

बहु वायु वश वारिद बहोरहि अरुणि दामिन दुति मनौ ॥

अति रुचिर किधौ प्रताप पावक प्रकट सुरपुर को चली ।

यह किधौ सरित सुरेश मेरी करी दिवि खेलत भली ॥

अयोध्या-नगरी का यह वर्णन ऊँची कल्पना से युक्त है । महामुनि विश्वामित्र के मुख से निःसृत यह अवध-वर्णन रघुवंश की कीर्ति का प्रकाशक है । ऐसे अवध-पुरी को छवि देखते ही बनती है । सभी तरफ सुन्दर सब बने हुए हैं, दंडुभिनाद हो रहा है, ब्राह्मण-भंडली वेद-मंत्रों का उच्चारण करती है । ऐसी पवित्रता को देख कर स्वयं अमृतेश्वर का मन मोहित हो जाता है । यह तो वह स्थान है जहाँ राम का प्रेम जन-जन में समाया हुआ है । इसी सम्बन्ध में एक दूसरा छन्द देखिये—

अति उच्च अगारनि वनी पगारनि जनु चितामणि नारि ।

बहु शत मख-धूर्मान-धूर्पित अंगन हरि की सी अनुहारि ॥

चित्रा बहु चित्रनि परम विचित्रन केशवदास निहारि ।

जनु विश्वरूप को अमल आरसी रची विरंचि विचारि ॥

अयोध्या नगरी में प्रत्येक प्रासाद में जो चित्रकारी थी, वह देखते ही बनती है । प्रत्येक महल लोकेतर चित्रकला के स्वरूप से अभिमण्डित है । सारी अयोध्या

ब्रह्म के प्रतिबिम्ब के समान भासमान हो रही है। उसे “विश्व रूप का अमल आरसी” कह कर कवि ने यह व्यंजित किया है कि महाराज दशरथ की गति समस्त लोक-लोकान्तरों में है तथा स्वयं दशरथ इन्द्र से भी अधिक शौर्य और ऐश्वर्य वाले हैं, क्योंकि त्रेता युग में सौ राजसूय यज्ञ करने वाले को इन्द्र की पदवी प्राप्त होती थी। यज्ञ के धूम्र से अनुरजित श्यामलवर्णा अयोध्या भगवान के प्रतिरूप सी प्रतीत होती थी। ऐसी भव्य और पावन कल्पना अनेक स्थलों पर मिलेगी।

सीता-स्वयंवर का वर्णन करने में भी केशव ने अपनी लेखन-शक्ति का अपूर्व परिचय दिया है। राजसभा की शोभा अपनी समस्त विभूतियों के साथ आँखों के सामने छा जाती है, जब हम यह छन्द देखते हैं—

शोभित मंचन की अवली गजदंत मयी छवि उज्ज्वल छाई ।
ईश मनो वसुधा में सुधारि सुधाधर मंडल मंडि जुन्हाई ॥
तामहँ केशवदास विराजत राजकुमार सब सुखदाई ।
देवन स्यों जनु देव सभा शुभ सीय स्वयंवर देखन आई ॥

जो उज्ज्वल वातावरण सीता स्वयंवर का यहाँ उपस्थित है वह कितना देवोपम है और पवित्रता से ओतप्रोत है ? ऐसे अनुपम वर्णनों से तो यह महाकाव्य भरा पड़ा है। सीता के मुख का वर्णन करते हुए कवि ने अपनी कल्पनाशक्ति का पूरा उपयोग किया है। उन्होंने कहीं-कहीं तो व्यञ्जना-पद्धति का सहारा लिया है और सीताजी की परिचारिकाओं का वर्णन करते हुए सीता की रूप-छटा व्यञ्जित की है। अन्त में कवि के अलंकारिक वर्णन से पूर्ण एक छंद देकर उस प्रसंग को समाप्त करता है—

राघव की चतुरंग चमूचय केशव को गनै राज समाजनि ।
सूर तुरंगन के उरमै पग तुंग पताकन की पट साजनि ॥
केशव दूट परे तिनते मुक्ता उपमा वरनी कवि राजनि ।
बिन्दु किंघौ मुख फेननि को किंघौ राज सिरी द्रव मंगल लाजनि ॥

संदेहालंकार के सहारे कवि की उज्ज्वल कल्पनाशक्ति देखने योग्य है। जहाँ भी अप्रस्तुत-योजना ले आने का प्रश्न होता है, केशव पीछे रहना जानते ही

नहीं। पताकाएँ इतनी ऊँची हैं कि उनमें सूर्य के रथ में जुते हुए घोड़ों के पैर उलझ जाते हैं। पताकाओं में बड़ी हुई मोतियों के अघःपात के दृश्य पर कवि की उपमा देखने योग्य है और उसको सूझ सराहने योग्य।

महाकाव्यों की रचना में चरित्र-निर्माण का एक विशिष्ट महत्व होता है। केशवदास के द्वारा निरूपित चरित्र उसी मर्यादा को ले कर चले हैं जिसे हम वात्मीकि और तुलसी में पाते हैं। अनेक पात्रों के व्यवहार और वार्तालाप में कवि का निजी व्यक्तित्व और अनुभव उभर पड़ा है। उदाहरण के लिए अंगद ऐसे वानर में भी राजमर्यादा का समुचित ध्यान देखने को मिलेगा। वह राजोचित शिष्टता से ही पेश आवेगा, चाहे शत्रु रावण का ही दरबार क्यों न हो। राक्षस-पत्नी मन्दोदरी के लिए भी उसको शिष्ट वाणी में 'देवि' का शब्द रहेगा। वह उजड़ू दूत के समान ऐसा नहीं कह सकता—

मैं तुव दसन तोरिबे लायक।

आयसु पै न दीन्ह रघुनायक ॥

रावण के चरित्र में वाक्पटुता और कूटनीतिज्ञता का समावेश कवि की मौलिकता है। आवेश के वश में होकर मैथिलीशरणजी की तरह केशव लक्ष्मण से अनुचित और निम्नजनोचित वाणी नहीं कहलाते। सीता के चरित्र की उच्चता की ओर कवि अनेक स्थलों पर सुन्दर संकेत करता है यथा—

घाम को राम समीप महाबल

सीतहि लागत है अति सीतल

तथा

मारग की रज तापित है अति,

केशव सीतहि सीतल लागति।

इसका कारण कवि ने स्वयं दिया है—

ज्यों पद पंकज ऊपर पायनि,

दे जु चलै तेहि ते सुखदायनि।

सीता को कटोर वन में भी कोई कष्ट नहीं है क्योंकि वह पति का पदानुसरण करती चल रही है। इस प्रकार चरित्रों के निर्माण में कवि ने सकेत और व्यंजना का आश्रय लिया है।

इसी सम्बन्ध में दो बातें और ध्यान देने योग्य हैं। एक तो यह कि तेजस्विता और उग्रता के प्रकाश का जहाँ भी अवसर आया है, कवि अपनी ओजमयी वाणी में फूट पड़ा है, यथा परशुराम-राम प्रसंग, रावण-बाण प्रसंग अथवा लवकुश-राम युद्ध प्रसंग में। युद्धादि के प्रसंगों का वर्णन कवि ने अद्वितीय चातुरी से किया है। एक छन्द में कवि ने यह दिखलाया है कि अपनी बीस भुजाओं में से दो भुजाओं से तो रावण राम से युद्ध करता है तथा शेष अठारह से अठारह प्रकार के आयुधों से राम सेना के अठारह भिन्न-भिन्न वानरों पर प्रहार करता है। दूसरी बात यह कि रामचन्द्रिका में राम के राजस्वरूप का ही दिग्दर्शन कराने का यत्न किया गया है, तुलसी के समान ऐसे स्वरूप का नहीं, जिसके प्रति रह-रहकर हृदय की भावना भक्तिमय हो उमड़ती चली जाय। इसका मूल कारण है केशव और तुलसी के व्यक्तित्व और परिस्थितियों में अन्तर।

संवादात्मक कौशल और प्रकृति-चित्रण जिस अपूर्व रूप में रामचन्द्रिका में प्राप्य हैं उनके लिए तो स्वतंत्र लेख अपेक्षित हैं।

अंत में महाकवि के महाकाव्य में आवश्यक मर्मस्पर्शी और रसात्मक स्थलों की भी जांच हो जानी चाहिए। अभी तक केशव को हृदयहीन कहने की भ्रामक धारणा चली आ रही है। इस सम्बन्ध में यहाँ तो केवल इतना कथन ही अर्पण होगा कि जो कवि अपने धार्मिक्य में भी इतने अनुताप भरे शब्दों में जगतव्यापी स्वर में कह सकता हो कि—

चन्द्रवदनि मृगलोचनी बाबा कहि कहि जाहिं ।

वह हृदय-रहित कैसे हो सकता है, यह समझ में नहीं आता। इस कवि की यह एक पंक्ति जब तक जन-समाज के बीच में प्रचलित है, केशव को हृदयहीन कहने के लिए दुनिया भर के सारे तर्क व्यर्थ हैं। यदि किसी सहानुभूतिपूर्ण आलोचक को केशव का हृदय देखना हो तो उठा ले रसिकप्रिया और पलट जाय उसके

पृष्ठों को। वहाँ तो रस का ऐसा अविरल स्रोत बह रहा है कि डूबते-उतराते ही बनीगा।

केशव अपने आदर्शों और सैद्धान्तिक मान्यताओं का पक्का कवि है। काव्य की आत्मा रस नहीं है, इस विचारधारा पर ही तो उसका समस्त काव्य आधारित है, किन्तु रस का सर्वथा अभाव भी वे काव्य के लिए उपयोगी और हितकर नहीं समझते। वरन् वे तो रसाभाव को काव्य में एक दोष गिनते हैं। इस कारण उनके काव्य में अनेक स्थलों पर शृंगार, करुण, वीर, रौद्र आदि के सुन्दर स्वरूप मिलेंगे।

इसी प्रकार मार्मिक स्थलों की उनकी कविता में कमी भले ही हो, नितांत शून्यता नहीं। जहाँ पर भी उन्होंने मर्मस्पर्शी स्थल उठाए हैं, हृदय रखने की पूर्ण क्षमता दिखलाई गई है। उक्त कथन की पुष्टि के लिए रामचन्द्रिका के कुछ भाव-व्यंजक स्थल देखिए—

विश्वामित्र जी के साथ राम का वनगमन के समय का दृश्य—

राम चलत नृप के युग लोचन । वारि भरित भए वारिद रोचन ।
पायनि परि ऋषि के सजि मौनहि । केशव उठि गये भीतर भौनहि ।

यह मौन महाराज दशरथ के हृदय की व्यथा की कैसी सच्ची व्यंजना देता है। इसी प्रकार चित्रकूट में बनवासी राम का जब माताओं से साक्षात्कार होता है—

तव पृष्ठियौ रघुराइ, सुख है पिता तन माइ ?
तव पुत्र कौ मुख जोइ, कम क्रम उठीं सब रोइ ।

यहाँ पर राम के प्रश्न का उत्तर न देकर लाइले का मुँह देखना और स्वर्ग सिधारे हुए पति की सूचना अपने करुण रुदन से दे देना, कितना मनोवैज्ञानिक है। इस प्रकार करुण स्थितियों के चित्र देने में जहाँ भी कवि ने किंचित प्रयास किया है, उसे असाधारण सफलता प्राप्त हुई है। अशोकवाटिका में सशोक सीता की दशा का यथातथ्य चित्र देखिए—

धरे एक वेनी मिली मैल सारी ।

मृनाली मनो पंक ते काढि डारी ॥

यहाँ उत्प्रेक्षा की मनस्थित-व्यञ्जकता अनुपमेय ही है ।

कवि ने एक अन्य प्रसिद्ध छन्द 'ब्रज कौ अखर्व गर्व गंज्यो जाहि पर्वतारि' में स्थायी भाव उत्साह की उद्दीप्त कर अनुभवों के सहारे वीर रस की निष्पत्ति की है । ऐसे ही सत्रहवें प्रकाश में लक्ष्मण को शक्ति लगाने के प्रसंग में कवि ने अपनी अनुभूतियों के सहारे मानव-मर्म का स्पर्श कर हृदय से हृदय का सामंजस्य स्थापित कर दिया है । इस स्थान पर भी कवि की शास्त्रीय भाव-प्रकाशन-प्रणाली नहीं छूटी है, किन्तु शास्त्रीयता और स्वाभाविकता का ऐसा मिश्रण, जो पता ही न चल सके, शायद ही कहीं मिले ।

लक्ष्मण राम जहीं अवलोक्यो

नेनन ते न रह्यो जल रोख्यो ।

वारक लक्ष्मण मोहिं बिलोकौ

मोकहैं प्राण चले तजि रोकौ ॥

लोचन वान तुही धनु मेरो

तू वल विक्रम वारक हेरौ ।

नृ विन हौं पल प्रान न राखौं

सत्य कहौ कछु भूठ न भाखौं ॥

इस शोक भाव की शान्ति में रोष भाव का उदय देखिये—

करि आदित्य अष्ट नष्ट जम करौं अष्ट वसु ।

रुद्रन वोरि समुद्र करौं गंधर्व सर्व व्यसु ॥

एक बार तो लक्ष्मण के प्रति राम की दैन्य और करुण मिश्रित पुकार है और दूसरी बार आत्मशक्ति का स्मरण कर सृष्टि को पलट देने का दृढ़ निश्चय । दोनों भाव नितान्त समयोचित हैं और अवसरानुकूल । इस प्रकार अनेकानेक भावों और रसों की सुन्दर और प्रभावपूर्ण संस्थिति इस काव्य में मिलेगी । कहीं शान्त, कहीं

भयानक, कहीं शृंगार का वियोग पक्ष । अलंकारिक विधान और विविध छन्द
रामचन्द्रिका के आकर्षण तत्त्व हैं । अनुपम भाव रत्नो तथा विचारों से संवर्णित
यह महत्कृति हिन्दी साहित्य के लिए एक स्थायी निधि है, और परम गौरव-
शालिनी संपत्ति ।

रामचन्द्रिका में प्रकृति-चित्रण

रीति काल के सभी आचार्य-कवियों में कृपाराम, देव, मिखारीदास आदि ने रस-निरूपण करते हुए प्रकृति को शृंगार के उद्दीपन-विभाव के रूप में स्वीकार किया है। देव को देखिये—

गीत नृत्य उपवन गवन आम्रपन बन-केलि ।

उद्दीपन शृंगार के, विधु बसन्त बन-बेलि ॥

(भाव-विलास)

मिखारीदास ने भी इसी प्रकार प्रकृति को उद्दीपन-विभाव के उदाहरण-रूप में प्रस्तुत किया है—

धरि धुनि बोलै थँमि-थँमि भर खोलै मडै ।

करत कलोलै बारि बाहक अकास मैं ॥

नृत्यत कलापी मिल्ली पिक है अलापी ।

विरहीजन विलापी है मिलापी रस-रास मैं ॥

(काव्य-निर्णय)

किन्तु केशवदास ही एक ऐसे व्यक्ति हैं जिन्होंने समस्त परंपरा के विरुद्ध प्रकृति को काव्य के स्वतंत्र आलंबन के रूप में स्वीकार किया है—

(अथ आलंबन रथान वर्णन)

दंपति जोवन रूप जाति लक्षणयुत सीख जन ।

कोकिल कलित बसन्त फूलि फल दलि अलि उपवन ॥

जलयुत जलचर अमल कमल कमला कमलाकर ।

चातक मोर सुशब्द तड़ित घन अंबुद अम्बर ॥

शुभ सेज दीप सौगन्ध गृह पान खान परधानि मनि ।

नव नृत्य मेद वीणादि सब आलंबनि केशव बरनि ॥

(कवि-प्रिया)

प्रकृति वर्णन के सम्बन्ध में केशव के कुछ निजी विचार थे जिनका पूरा ध्यान रखते हुए उन्होंने अपने वर्णनात्मक महाकाव्य रामचन्द्रिका में प्रकृति का वर्णन किया है। उनके मत में जिस प्रकार भावना बिना सुरुचिपूर्ण शब्दावली एवं अलंकृत विधानों से संयोजित हुए सौन्दर्यान्वित नहीं होती, उसी प्रकार वर्ण्य-विषय भी बिना उपयुक्त मनोनयन के आकर्षक नहीं हुआ करते। प्रकृति का प्रत्येक पदार्थ काव्य का विषय नहीं बन सकता। प्रकृति के वे ही रमणीय उपादान कवि के वर्ण्य-विषय हो सकते हैं जिन पर पूर्व कवियों की लेखनियों चल चुकी है। वे आज के कवियों की भाँति जड़ प्रकृति में चेतन सत्ता का आभास नहीं पाते थे, और न ही प्रकृति की प्रेरक शक्ति से उनकी आत्मा परिचालित हो उन्हें छाया-वादियों के समान ऐसा कहने को बाध्य करती थी—

देख वसुधा का यौवन भार

गूँज उठता है जब मधुमास,

विधुर उर के से मृदु उद्गार

कुसुम जब खुल पड़ते सोच्छ्वास,

न जाने सौरभ के मिस कौन

संदेशा मुझे भेजता मौन !

(पं०)

साथ ही वे प्रकृति की रमणीयता में अत्यंत मग्न हो संसार से विमुख भी नहीं हो जाते। इस प्रकार की स्वच्छन्दतावादी प्रकृति जो अपने साहित्य की नई धारा में परिलक्षित हो रही है, वह बहुत कुछ अंग्रेजी साहित्य की स्वच्छन्दतावादी क्रान्ति (Romantic Revolution) के प्रभाव के फलस्वरूप है। अंग्रेज कवि वर्ड्सवर्थ प्रकृति के लुप्ततम पदार्थ से प्रभावित हो अपने भावागार को काव्य के प्याले में उड़ेल देते थे, शैली प्राकृतिक पदार्थों के संसर्ग से कल्पना-लोक में विचरण करने लगते थे और कीट्स प्रकृति का सान्निध्य या अल्प-काल के लिए जगत की जटिलता से पलायन कर जाते थे, पर इस प्रकार की कोई प्रवृत्ति हमें केशव में देखने को नहीं मिलती। सुर आदि अवश्य कभी-कभी एक अलौकिक प्राकृतिक वातावरण की कल्पना करते पाए जाते हैं—

चल सखि तिहि सरोवर जाहिं ।

जिहि सरोवर कमल कमला रवि विना विकसाहिं ।

हंस उज्जवल नीर निर्मल अंग मलि मलि न्हाहि ॥ आदि ।

किन्तु यह सारा सुन्दर और रमणीय वातावरण भगवद्सत्ता के फलस्वरूप कल्पित हुआ है। अंग्रेजी साहित्य में ही स्वच्छन्दतावादी युग के पूर्व जिस प्रकार की वर्णन प्रधान रचनाएँ हुआ करती थी वे केशवदास की प्रवृत्ति के बहुत कुछ मेल में पड़ती हैं। इन क्लैसिक कवियों को प्रकृति के उस रूप का चित्रण करने में आनन्द मिलता है जो कृत्रिम अथवा मनुष्यकृत था। पोप, ड्राइडन आदि इसी क्लैसिक अथवा ऑगस्टन संप्रदाय (Classic or Augustan School) के कवियों में थे, जिन्होंने निश्चित रचना-पद्धतियों का अनुसरण करते हुए प्रकृति के कुछ चुने हुए और सुरम्य रूपों तक ही अपने काव्य को सीमित रखा। ये एक प्रकार से रीति-कवियों के ही समान थे। पूर्व निश्चित विषयों पर ही कविता करने की एक परिपाटी बन गई थी जिनको न मानना भारी दोष माना जाता था। केशवदास ने भी इस प्रकार संस्कृत-साहित्य-शास्त्रोल्लिखित कवि-परिपाटी का अनुसरण करते हुए काव्य-रचना की। 'कवि-प्रिया' में उन्होंने उन विषयों का स्वतः नाम गिनाया है जिनका वर्णन प्रकृति के अतर्गत हो सकता है—

देश नगर वन वाग गिरि आश्रम सरिता ताल ।

रवि शशि सागर भूमि के भूषण ऋतु सब काल ॥

‘रामचन्द्रिका’ में प्रकृति के ये सभी अंग यथास्थान वर्णित हुए हैं।

संस्कृत साहित्य में भी प्रकृति-चित्रण की दो प्रवृत्तियाँ परिलक्षित होती हैं। एक तो उन प्रकृति के प्रेमी और निराक्षक कवियों की श्रेणी है जो प्रकृति के ऐसे ऐसे दृश्य अंकित कर गए हैं जिनसे उनका प्रकृति के प्रति मोह एवं निरीक्षण की सख्मता का पता चलता है। वाल्मीकि, कालीदास और भवभूति इसी श्रेणी के कवि हैं। दूसरी श्रेणी उन कवियों की है जिनकी प्रवृत्ति प्रकृति के यथातथ्य चित्रण की ओर न होकर चमत्कार उत्पन्न करने की ओर थी। उनके द्वारा किए गए प्राकृतिक वर्णनों में उपमा, उल्लेख, दृष्टान्त, अर्थान्तर-न्यास आदि की सज्जा

मिलती है। माघ, श्रीहर्ष और नाण इसी श्रेणी के कवि थे। ये दूसरी श्रेणी के कवि ही केशव के आदर्श थे।

केशव के प्रकृति सम्बन्धी विचारों के सम्बन्ध में दो बातें और ज्ञातव्य हैं। एक तो यह है कि भारतीय विचारधारा में प्रकृति को ब्रह्म से पृथक् करके नहीं माना गया है, उसे कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं दी गई है। वह केवल अवतारी महा-पुरुषों की सहगामिनी, अनुचरी अथवा आज्ञानुवर्तिनी मानी गई है, इसी कारण बहुत समय तक हिन्दी साहित्य में प्रकृति आलम्बनरूप में पूर्ण स्वतन्त्रता के साथ चित्रित नहीं की गई है। इस प्रकार का प्रकृति-चित्रण जो हमें इधर मिलने लगा है, वह अंग्रेज कवियों के प्राकृतिक-वर्णनों के प्रभावस्वरूप है और काव्य-साहित्य की एक नवीन धारा है। केशव परंपरानुगामी होने के नाते प्रकृति का चित्रण कादंबरी, शिशुपालवध और नैषध के आदर्शों को ध्यान में रखते हुए करते हैं। दूसरी बात यह है कि केशव काव्य में अलंकारों का स्थान प्रधान सम्भलने वाले चमत्कार-वादी कवि थे, अतः उनके प्रकृति-वर्णनों में अलंकारों की सश्लिष्ट योजना ही प्रधान मिलेगी।

अलंकृत वर्णन—केशव की रामचन्द्रिका में प्रकृति वर्णन के स्थल दो परंपराओं का अनुसरण करते हैं। पहली में रामायण की कथावस्तु के अनुसार प्रकृति-स्थलों के चुनाव की परंपरा है, जिसमें वन-गमन में मार्ग स्थित वन का वर्णन, पंचवटी का वर्णन, पंपासर का वर्णन तथा प्रवर्षण पर्वत पर वर्षा तथा शरद का वर्णन आता है।^१ इनके अतिरिक्त कुछ प्रकृति-स्थलों को केशव ने महाकाव्यों की परंपरा के अनुसार उपस्थित किया है। इनमें से सूर्योदय का वर्णन तो कथा के अन्तर्गत ही आ जाता है, पर प्रभात-वर्णन, चन्द्र-वर्णन, उपवन-वर्णन और जलाशय-वर्णन महाकाव्यों के आधार पर लिए गए हैं। केशव ने

^१रामचन्द्रिका में : वन-वर्णन, प्रकाश ३ छन्द २—३; पंचवटी वर्णन, प्र० ११ छ० १६—२३; पंपासर-वर्णन, प्र० १२ छ० ४४—४६; प्रवर्षण पर वर्षा और शरद, प्र० १३ छ० १२—२७।

कृत्रिम पर्वत और नदी का वर्णन किया है † जिनका उल्लेख संस्कृत काव्यों में क्रीडा शैली के नाम से हुआ है। यह राजसी वातावरण का प्रभाव माना जा सकता है। केशव संस्कृत के पंडित थे और हिन्दी के आचार्य कवियों में हैं। ये अपनी प्रवृत्ति में अलंकारवादी हैं। इन कारणों से इनके वर्णनों में संस्कृत के कवियों का अनुकरण और अनुसरण दोनों ही मिलना है। इन्होंने प्रमुखतः कालिदास, बाण, माघ तथा श्रीहर्ष से प्रभाव ग्रहण किया है। कालिदास की कला का तो यत्र-तत्र अनुकरण मात्र है, अधिक प्रेरणा इनको अन्य तीन कवियों से मिली है। ऐसा नहीं हुआ है कि केशव ने किसी एक स्थल पर एक ही शैली का अनुसरण किया हो। वस्तुतः किसी एक प्रकृति रूप को उपस्थित करने में इन्होंने विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है। इसका कारण है। केशव का उद्देश्य वर्णनों को अधिक प्रत्यक्ष तथा भावगम्य बनाने का नहीं है। उनके सामने प्रकृति का कोई रूप स्पष्ट नहीं है। वे तो वर्णन-शैलियों के प्रयोग के उद्देश्य को लेकर चलते हैं। इसमें सदेह नहीं कि केशव की दृष्टि वस्तु चित्रण पर न थी। कवि द्वारा प्रस्तुत वर्णों का वर्णन देखिये—

घनघोर घने दशहूँ दिशि छाये । मधवा जनु सूरज पै चढ़ि आये ॥
अपराध विना क्षिति के तन ताये । तिन पीढ़न पीड़ित हूँ उठि घाये ॥
अति गाजत बाजत दुंदुभि मानौ । निरचात सबै पवि पात बखानौ ॥
धनु है यह गौरमदाइन नाहीं । शरजाल बहै जलधार बूझाहीं ॥

यह सत्य है कि यह प्राकृतिक वर्णन प्राकृतिक प्रेम से प्रेरित नहीं वरन्, कवि की चमत्कारप्रिय मनोवृत्ति की उपज है। वर्णन-विषय की यथातथ्यता की ओर कवि की दृष्टि नहीं है, वरन् उसका सारा प्रयत्न शब्द सौन्दर्य निदर्शन तथा

†सूर्योदय-वर्णन, प्रकाश ५ छन्द १०—१५; प्रभात-वर्णन, प्र० ३० छ० १८—२३; वसंत-वर्णन, प्र० ३० छ० ३२—४०; चन्द्र-वर्णन, प्र० ३० छ० ४१—४६; उपवन-वर्णन, प्र० ३२ छ० ३—२०; जलाशय-वर्णन, प्र० ३२ छ० २३—३६; कृत्रिम पर्वत और नदी, प्र० ३२ छ० २१—२३।

‡डा० रघुवंश कृत प्रकृति और हिन्दी काव्य पृ० ३६५—६६।

अनुप्रास, उत्प्रेक्षा, रूपक अपह्नुति की छटा दिखलाने की ओर है । इसी प्रकार सूर्योदय का प्रसिद्ध वर्णन भी देखिये—

अरुणागत अति प्रातःपद्मिनी प्राणनाथ मय ।
मानहु केशवदास कोकनद कोक प्रेममय ॥
परिपूरण सिंदूरपूर कैधौ मंगलघट ।
किधौ शक को छत्र मद्यो माणिक मयूष पट ॥

कै श्रोणित कलित कपाल यह किल कापालिक काल को ।
यह ललित लाल कैधौ लसत दिग्भामिनि के माल को ॥

यहाँ सूर्य की अनुरंजित छटा दिखाना कवि का अभीष्ट नहीं वरन् अपने कल्पना का वैभव दिखलाना ही उसका अभिप्रेत है । प्रातःकालीन सूर्य की अरुण प्रभा को देख कवि अपनी कल्पना-मंजूषा खोल कर रख देता है तथा उपमित वस्तु पर कतिपय कल्पना के रत्न अपने आप को न्योछावर कर देते हैं । कवि कुछ उपमानों की एक माला गूँथ देता है, जिनके संयोग से प्रस्तुत का स्वरूप निखर उठता है । प्रातःकालीन तेजपुंज ऐसा प्रतीत होता है मानो कमल और चक्रवाक का अरुण अनुराग हो । वही सूर्य क्षणमात्र में दूसरे रूप में परिवर्तित दिखाई देता है । कवि समझता है मानो एक मंगल-कलश सिंदूर वर्ण से आपूरित हो उठा है । एक तीसरे क्षण प्रभाकर की वही अरुणिमा मणिकातिसयुक्त शक्रछत्र के सदृश प्रतिभासित होती है । इस प्रकार की सतोगुण एवं रजोगुणमयी कल्पना एक अन्य क्षण में तमोगुणी रूप धारण कर लेती है तथा सूर्य के उग्र एवं प्रचण्ड रूप की भावना कवि के मानस में उदित होती है । इस भावना की पूर्णाभिव्यक्ति निश्चय ही एक ऐसे उपमान की अपेक्षा रखती थी जिसके द्वारा सूर्य की प्रचण्डता एवं करालता व्यंजित होती । ऐसी स्थिति में कवि 'कापालिक के करो के रक्तरंजित कपाल' से अधिक उपयुक्त कौन सा उपमान दे सकता था ? विष्णु की वैष्णवी, इन्द्र की राजसी एवं शक्ति की तामसी भावनाओं का एकत्रीकरण करता हुआ कवि इन सभी कल्पनाओं का पर्यवसान अंतिम पंक्ति में कर देता है, जिसमें सूर्य और कुछ नहीं केवल दिशा-कामिनी

के मस्तक पर सुशोभित माणिक के सदृश प्रतीत होता है। इस शृंगारो भावना में केशव अपने सिद्धान्त के अनुसार सभी भावनाओं की अंतिम परिणति उपस्थित कर देते हैं। इस प्रकार यहाँ कवि ने अपनी काव्य-प्रतिभा के सहारे वर्णनीय वस्तु का एक अलंकृत एवं चमत्कारक स्वरूप प्रस्तुत किया है। संदेह, उत्प्रेक्षा आदि अलंकार कल्पनामूलक हुश्या करते हैं और कल्पना का सचमुच बड़ा ही सुन्दर उत्कर्ष उक्त उदाहरण में देखने को मिलता है। विपरीत कल्पनाओं को एक ही उपमेय पर एकत्र करते हुए कवि ने अलंकारिक वर्णन शैली का एक सुन्दर स्वरूप उपस्थित किया है। कवि के इस अलंकरण कौशल की जितनी ही प्रशंसा की जाय थोड़ी है।

केशवदास ने जहाँ रूपक बाँधे हैं वहाँ भावना किसी भी प्रकार अवरोद्ध नहीं होने पाई है। सूर्योदय-वर्णन के ही प्रसंग में देखिये—

चढ़ो गगन तरु धाय, दिनकर वानर अरुन मुख ।

कीन्हों मुक्ति भरराय, सकल नारिका कुसुम विन ॥

कवि की अभिव्यक्ति सुन्दर, रूपक सुगठित और सूक्ष्म सराहनीय बन पड़ी है। यहाँ वानर का रूपक छन्द को अद्भुत सौन्दर्य प्रदान कर रहा है, साथ ही प्रकृति का गत्यात्मक स्वरूप भी दृष्ट्यल पर अंकित हो जाता है। पर यह सब है अलंकार योजना की ही लपेट में, वह न भूलना चाहिए।

प्रकृति तथा ऋतु के वर्णन में केशव ने अपनी अलंकार-शक्ति का पूरा परिचय दिया है। श्लिष्ट शब्दों के प्रयोग में तो वे असाधारण पटुता रखते थे। ऐसे वर्णनों में वे जान-बूझ कर प्रवृत्त हुए हैं जहाँ शब्द चातुर्य एवं कल्पना वैभव के प्रदर्शन के लिए कुछ भी अवसर रहा है। श्लिष्ट शब्दावली के तो वे अधिकारी प्रयोक्ता थे। उनका वर्ण वर्णन श्लेष की योजना से चमत्कृत हो उठा है—

भौहैं सुरचाप चारु प्रमुदित पयोधर,

भूषण जराय जोति तड़ित रलाई है ।

दूरिकरी सुखमुख सुखमा ससी की नैन,

अमल कमल दल दलित निकाई है ॥

केसोदास प्रबल करेनुका गमन हर,
 मुकुत सुहंसक-सबद सुखदाई है ।
 अंबर बलित मति मोहै नीलकंठ जूझी,
 कालिका कि बरषा हरषि हिय आई है ॥

किन्तु जैसा पहले कहा गया है, वस्तु का स्वरूप प्रत्यक्ष नहीं हो पाता; कवि का अलंकरण कौशल ही प्रधान हो जाता है। इस उदाहरण में कवि की काव्य-शक्ति, उसका भाषाधिकार आदि ही हमें प्रभावित करता है, कोई प्रकृति की छुट्ट नहीं। यहाँ एक ओर कालिका और दूसरी ओर वर्षा अपना-अपना रूप भल्लाकाती हुई मिलती हैं। इस प्रकार के वर्णनों में प्रकृति की अपेक्षा कवि की कल्पना और कला का सौन्दर्य ही विशेष रूप से देखने योग्य हुआ है। केशव कुत वर्षा वर्णन में कुछ चित्रात्मकता भी मिलती है—

मद मंद धुनि सों घन गाजै । तूर तार जनु आवक बाजै ।
 ठौर ठौर चपला चमकै यों । इन्द्रलोक तिय नाचति है ज्यों ।
 सोहै वनश्यामल घोर घने । मोहै तिनमें बकपांति मनै ।
 साखावलि पी बहुधा जलरयों । मानो तिनको उगिलै बकस्थों ।
 शोभा अति शकशरासन में । नाना दुति दीमति है घन में ।
 रत्नावलि सी दिविद्वार भनो । वर्षागम बाँधिय देव मनो ।

इसी प्रकार पंचवटी तथा भरद्वाज आश्रम के वर्णन अलंकृत शैली में हुए हैं जिनमें केशवदास ने बाण के वर्णनों का अनुकरण किया है। अनेक कल्पनाएँ भी उन्होंने ज्यों की त्यों ले ली हैं, किन्तु बाण की सी रूप योजना और वातावरण योजना केशव में नहीं मिलती। कोरी अलंकरण की प्रवृत्ति के कारण हमें वैचित्र्य ही वैचित्र्य देखने को मिलता है। भरद्वाज आश्रम का वर्णन देखिये—

सुवा ही जहाँ देखिये वक्रांगी । चलै पिप्पलै तिष्ठ बुध्यैसभागी ।
 कैंपे श्रीफलै पत्र हैं यत्र नीके । सुरामानुरागी सबै राम ही के ।
 जहाँ वारिदै बृन्द बाजानि साजै । मयूरै जहाँ नृत्यकारी विराजै ।

इसे देखकर मन में कोई भाव नहीं आता, कोई चित्र नहीं अंकित हो पाता, केवल परिसंख्या की योजना ही हाथ लगती है। यह अलंकारिक प्रवृत्ति केशव में यहाँ तक बढ़ी हुई मिलती है कि वे बिना वस्तु के रूप को सामने रखे ही अलंकार योजना करते चले जाते हैं। दण्डक वन का वर्णन इसी प्रकार है—

लक्ष्मण—वेर भयानक सी अति लगे । अर्क समूह जहाँ जगमगे ।
नैनन को बहुरूपन यसै । श्री हरि की जनु मूरति लसै ।

राम—पारण्डव की प्रतिमा सम देखो । अर्जुन भीम महामति देखो ।
है सुभगा सम दीपति पूरी । सुन्दर की तिलकावलि रूरी ।

यहाँ काल-दोष का ध्यान न रखते हुए केवल नाम साम्य के ही कारण अर्जुन की उपमा ककुभ और भीम की उपमा अम्लवेत नामक वृक्ष से दी गई है। प्रकृति का स्वरूप तो बहुत दूर छोड़ आए हैं। यह अलंकृत वर्णन शैली उनके अधिकांश प्रकृति वर्णनों में मिलती है। प्रकृति के स्वच्छन्द को वे इस कारण नहीं उपस्थित कर पाते क्योंकि वे अलंकारिक कौशल के सामने प्रकृति के रूप को कोई महत्व नहीं देते। इसी कारण कथानक के अनुकूल वातावरण आदि का भी विधान नहीं हो सका है, कल्पना की उछाल अवश्य जी भर देखने को मिलती है।

वस्तु परिगणन—कवि परंपरा के अनुगामी होने के कारण केशव ने कहीं कहीं ऐसे प्राकृतिक चित्र भी उपस्थित किए हैं जिनमें वस्तु परिगणन शैली का आधार लिया गया है। ऐसे प्रकृति वर्णनों में विशेष रमणीयता नहीं आ सकती है। प्रकृति चित्रण करते हुए वस्तुओं का नाम मात्र गिना चलने की रीति संस्कृत साहित्य में भी रही है। अपने यहाँ जायसी आदि भी ऐसा ही करते पाए जाते हैं उदाहरण के लिये देखिये—

फरे आँव अति सवन सोहाये । और जस फरे अधिक सिर नाये ॥
कटहर डार पींड सन पाके । बड़हर सो अनूप अति ताके ॥
खिरजी पाकि खाँड अस मीठी । जामुन पाकि मँवर अस डीठी ॥
नरियर फरे फरी फरहरी । कुरै जानु इंद्रासन पुरी ॥

पुनि महुआ चुअ अधिक मिठासू । मधुजस मीठ पुहुप जस वास ॥
 और खजहजा अनवन नाऊँ । देखा सब राउन अमराऊँ ॥
 लाग सबै जस अमृत साखा । रहै लोभाइ सोइ जो चाखा ॥
 लवंग सोपारी जायफल, सब फर फरे अपूर ।
 आस पास घन इमली, औ घन तार खजूर ॥

यहाँ कवि ने सभी संभव वृक्षों के नाम भर गिनाए हैं, उन्हें इस बात से कोई सरोकार नहीं कि ये सभी वृक्ष किसी एक स्थान पर किसी एक काल में ही भी सकते हैं अथवा नहीं । इसी रीति का पालन करते हुए केशवदास ने नी कुछ छन्द लिखे पर ऐसे छन्दों की संख्या बहुत कम ही है । विश्वामित्र मुनि के आश्रम का वर्णन करते हुए उल्लेखात्मक रीति से केशव वर्णन कर चलते हैं—

तरु तालीस ताल तमाल हिताल मनोहर ।
 मंजुल बंजुल लकुच वकुल केर नारियर ।
 एला ललित लवंग संग पुंगीफल सोहै ।
 सारी शुक्रकुल कलित चित्त कोकिल अलि मोहै ।
 शुक राजहंस कलहंस कुल नाचत मत्त मयूर गन ।
 अति प्रफुलित फलित सदा रहै केशवदास विचित्र वन ॥

इसमें भी देश काल की सीमा का ध्यान न रखते हुए केवल वृक्षों और पक्षियों के नाम गिनाए गए हैं । संस्कृत में भी इसी भाव का एक श्लोक मिलता है जिसे देखकर लगता है कि केशव ने संभवतः उसी को हिन्दी में अवतरित कर दिया है । संस्कृत का श्लोक इस प्रकार है—

ताल तिलक तमाल हिन्ताल वकुल बहुलै :
 एला लता कुलित चारिकेलि कलापै :
 लोल लोभ्र धवली लवंग पल्लवै :
 उल्लसित चूत रेणु पटलै अलिकुल संकारै :
 उन्मद कोकिल कुल कलाप कोलाहलाभि : इत्यादि ।

केशव ने इसी प्रकार पंचवटी वर्णन में भी वन के वृक्षों, फूलों और पक्षियों का उल्लेख कर दिया है—

फल फूलन पूरे, तरुवर रूरे, कोकिल कुल कलरव बोले ।
अति मत्त मयूरी, पियरस पूरी, वनवन प्रति नाचत डोले ।
सारी शुक पंडित, गुण गण मंडित, भावनि में अरथ वसाने ।
देखे रघुनायक, सीय सहायक, मदन सरित मधु सब जाने ।

ये वर्णन रुढ़िगत हैं, जिनमें परम्परागत वस्तुओं को छोड़ कवि का ध्यान नई वस्तुओं की ओर गया ही नहीं है। केशव कृत कृत्रिम पर्वत और सरिता के वर्णन भी इसी कोटि में आते हैं।

वस्तु परिगणन शैली में किये गए प्रकृति वर्णनों में परंपरा पालन के अतिरिक्त और कुछ नहीं। वस्तुओं की गिनती गिना देने से काव्यत्व नहीं आ सकता, फिर जिन वृक्षों और वनस्पतियों का उल्लेख काव्य में किया जाता है, उनके स्थानगत औचित्य का भी ध्यान रखना चाहिए। वाल्मीकि, कालिदास आदि ने जहाँ प्रकृति का वर्णन किया है, वहाँ स्थानगत विशेषताओं का विवरण अवश्य दिया है; हिमालय का वर्णन करते हुए वे भूर्ज और देवदारु तथा दक्षिणी प्रदेशों का चित्र उरेहते समय एला, लवंग, नारिकेल आदि वृक्षों का उल्लेख करना नहीं भूले हैं। औचित्य की इतनी आशा तो कवि से की ही जाती है। केवल लीक पीटने ही के कारण केशव के वर्णनों में अनेक स्थलों पर यह दोष आ गया है। इसी कारण अनेक आलोचकों ने लिखा भी है कि केशव प्रकृति के कमनीय रूप से अपना रागात्मक संघर्ष नहीं स्थापित कर पाए थे। निस्संदेह उन्हें प्रकृति चित्रण करते समय इस बात का ध्यान रखना चाहिए था कि एला, लवंग, पुगी-फल अयोध्या और मिथिला के बीच के जंगलों में नहीं होते। रुढ़ियों का पालन एक सीमा तक ही उचित है।

महान विभूतियों की अनुचरी रूप में प्रकृति परमात्मा की आज्ञानुवर्तिनी शक्ति है। मनुष्य रूप में अवतरित होने पर भी राम में ईश्वरीय गुणों की विशेष प्रतिष्ठा थी। प्रकृति उनकी इच्छानुगामिनी के रूप में कवियों द्वारा अंकित हुई है।

तुलसी ने लिखा है कि 'भाँगे वारिधि देहि जल रामचन्द्र के राज' । इतना ही नहीं प्रकृति उन महान आत्माओं की भी वशवर्तिनी है जो अपने तप और त्याग द्वारा महान हो गए हैं, अथवा जिस पर भगवान का विशेष अनुग्रह हो गया है—

‘किये जाँहि छाया जलद भरत जहाँ तहँ जाहि ।’

अनेक स्थलों पर कवियों ने ऐसा वर्णन किया है कि प्रकृति अवतारो पुरुषों के लिए नम्र और अनुकूल हो जाया करती है तथा महान आत्माओं के संसर्ग से उसका वैषम्य तिरोहित हो जाया करता है । केशव द्वारा प्रस्तुत एक इसी प्रकार का चित्र देखिये जिसमें भगवान राम के संसर्ग से सूखे जलाशय भर जाते हैं, वन की वल्लरियों और विटप-वृन्द हरे हो उठते हैं तथा विहग समूह कल्लोल कर उठता है । देखिये—

तड़ाग नीरहीन ते सनीर होत केशोदास,
 पुंडरीक फुंड भौर मंडलीन मंडहीं ।
 तमाल वल्लरी समेत सुखि-सुखि कै रहै, ते
 बाग फूलि-फूलि कै समूल सूल खंड हीं ॥
 चितै चकोरनी चकोर मोर मोरनी समेत,
 हंस हंसिनी सुकादि सारिका सबै पढ़ैं ।
 जहीं-जहीं विराम लेत राम जू तहीं तहीं,
 अनेक भौति के अनेक भोग भाग सो बढैं ॥

भगवान् के पदार्पण से प्रकृति अपनी म्लानता का परित्याग कर प्रफुल्ल-वदन हो उठती है । यह प्रकृति श्रीराम के प्रभाव से केवल स्वरूप परिवर्तन ही नहीं करती वरन् अवसर पडने पर स्वभाव परिवर्तन भी कर देती है—

वाम को राम समीप महावल । सीतहि लागत है अति शीतल ॥
 ज्यों घन संयुत दामिनी के तन । होत हैं पूषन के कर भूषन ॥
 भारग की रज तापित है अति । केशव सीतहिं सीतल लागति ॥
 प्यौ पद पंकज ऊपर पायनि । दै जु चलै तेहि ते सुखदायनि ॥

मार्ग में राम के चरण जिन-जिन स्थलों पर पड़ते हैं, ठोक उन्ही-उन्हीं स्थलों पर सीता अपने चरणों का आरोप करती चलती हैं। फलतः सीता को मार्ग की तपती हुई धूल भी शीतल प्रतीत होती है। यह सब राम के संसर्ग का ही प्रभाव है।

एकाग्र स्थलों पर प्रकृति का बड़ा ही कमनीय और रमणीय वातावरण कवि ने प्रस्तुत किया है। राम और सीता वन में भी सुखपूर्वक अपने दिन बिताते हैं। जब कभी सीता अपनी वीणा लेकर बजाती हैं, उसकी मधुर-ध्वनि से मुग्ध हो कितने ही पशु पक्षी विर आते हैं। भगवान् राम उनके प्रति बड़ा स्नेह रखते हैं और कभी-कभी फूलों के आभूषण भी गूँथ कर उन्हें पहना दिया करते हैं—

जब जब धरि बीना, प्रकट प्रवीना, बहु गुन लीना, सुख सीता ।
पिय जियहि रिखावै, दुखनि भजावै, विविध बजावै, गुन गीता ॥
तजि मति संसारी, बिपिन बिहारी, सुख दुख कारी, धरि आवै ।
तब तब जगभूषण, रिपुकुल दूषण, सबको भूषण पहिरावै ॥
कवरी कुसुमाजि सिखौन दर्ई । गजकुंभनि हारनि शोभ मई ।
मुकुता मुक सारिक नाक रचे । कटि केहरि किंकिणि शोभ रचे ।
दुलरी कल कोकिल कंठ बनी । मृग संजन अंजन शोभ घनी ।
नृप हंसनि नूपुर शोभ भरी । कल हंसनि कंठनि कंठ सिरी ।

ये सब उपहार हैं जिन्हें राम और सीता वन्य जंतुओं के बीच वितरित करते हैं। वन का निवास कितना मोदप्रद है और कितना आनन्ददायक है, ऐसे ही प्राकृतिक चित्रों द्वारा अवगत होता है। ऐसी ही महान् विभूतियों के साक्षात्कार से प्रकृति-निवासिनी वैषम्य-भावना भी तिरोहित हो जाती है तथा भक्त और भक्त्युज्ज्वल एक ही स्थान ही विरमते दृष्टिगत होते हैं। मुनिवर भरद्वाज के आश्रम की शांति का वर्णन करते हुए अतिशयोक्ति पूर्ण पदावली में केशव ऐसी ही परिस्थिति का दिग्दर्शन करते हैं—

केशोदास मृगज बछेरू चोखै बाघनीन,
चाटत सुरभि बाघ बालक बदन है ।

सिंहन की सटा ऐंचे कलम करनि करि,
 सिंहन को आसन गयंद को रदन है ॥
 फणी के फणन पर नाचत मुदित मोर,
 क्रोध न विरोध जहाँ मद न मदन है ।
 वानर फिरत डोरे डोरे अंध तापसिनि,
 शिव को समाज कैधों ऋषि को सदन है ॥

उद्दीपन रूप में—उद्दीपन विभाव के रूप में प्रकृति के चित्रण सुन्दर बन पड़े हैं। प्रकृति अपने अन्तर्मन की भावनाओं से ओत-प्रोत हो सामने कभी हर्ष से इटलाती और कभी विपाद से विकल, कभी आनंद से नाचती और कभी शोक से दिहल दीख पड़ती है। आत्मगत भावनाओं से अनुरजित हो प्रकृति भी आत्मस्वरूप हो जाती है। यही प्रकृति कभी तो मनुष्य के विभिन्न मनोवर्गों को उत्तेजित करती है और उन भावों को उद्दीप्त करती है जो मनुष्य के हृदय में स्थायी रूप से विद्यमान रहते हैं। प्रकृति कभी मानव मन को अनुराग के रग में डोर देती है तो कभी विरह की वेदना से पीड़ित; कभी हर्ष पुलक से रोमांचित तो कभी निर्वेद की शांति में तन्मय। प्रकृति और मानव सम्बन्धित इस प्रकार की विचारधारा भारतीय मस्तिष्क की प्रकृति के बहुत ही अनुकूल रही है। अतः इस रूप में प्रकृति-चित्रण हिन्दी साहित्य में सर्वत्र विद्यमान है। केशव के ही समकालीन महाकवियों, सुर और तुलसी ने विरह-पीड़ित प्राणियों को कभी-कभी जड़ प्रकृति तक से धातें करते हुए दिखाया है—

मधुवन तुम कत रहत हरे ?
 विरह वियोग श्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरे ?

(सुर)

श्याम चिरहिणी गोपिका की आँखों को वृद्धों की हरियाली नहीं भा रही इसी ने वह उनमें ऐसा कह कर सहानुभूति की याचना कर रही है। इसी प्रकार तुलसी के रान भी वन-वन में सीता की खोज में विकल हैं, वे एक अजीब-सी वेसुधी में पक्षियों तक से प्रश्न करते हैं—

हे खग मृग हे मधुकर श्रेणी । तुम देखी सीता मृग नैनी ॥

केशव के परवर्ती काल के कवियों, सेनापति, मतिराम, नागरीदास आदि में भी इसी प्रकार के प्रकृति चित्रण की परंपरा चलती रही । केशव की रामचन्द्रिका में तो उद्दीपन रूप में प्रकृति के बड़े सुन्दर-सुन्दर वर्णन आए हैं । सीता का अपहरण हो जाता है और राम विरह में व्याकुल होकर वन-राजियों के बीच सीता का पता ढूँढ़ते फिरते हैं । मार्ग में यदि एक चकवा-चकई के जोड़े को देखते हैं तो वे उनसे सीता का समाचार पूछते हैं और चकोर से सहायता देने का आग्रह करते हैं । विरह का यह आवेग धीरे-धीरे बढ़ता ही जाता है । अभी तक तो राम मनुष्येतर प्राणिवर्ग से ही इस प्रकार के प्रश्न करते हैं, परन्तु अब वे प्राणहीन पदार्थों, वृक्षों तथा वनस्पतियों तक से प्रश्न करते दृष्टिगत होते हैं—

कहि केशव याचक के अरि चंपक शोक अशोक भये हरि कै,
लखि केतक केतकि जाति गुलाब ते तीक्ष्ण जानि तजे डरि कै ।
सुनि साधु तुम्हैं हम बूझन आए रहे मन मौन कहा धरि कै,
सिय को कछु सोधु कहौ करुणामय हे करुणा करुणा करि कै ॥

इस प्रकार के प्रकृति चित्रणों में अलंकारवादी केशव काव्य-कौशल के साथ-साथ यथाशक्ति रसात्मकता का भी काव्य में समावेश कर गए हैं । अब प्रकृति के ही संगे से विरह पीडित राम की तनिक बह उक्ति देखिये जिसमें अनुभूति का और भी प्राधान्य मिलता है—

हिमाशु सर सी लगै सो वात बज्र सी वहै ।
दिशा जगै कसानु ज्यों विलेप अंग को दहै ॥
बिसेस कालराति सों कराल राति मानिये ।
वियोग सीय को न काल लोकहार जानिये ॥

यहाँ 'अपह्रति' के आवरण में वियोगानुभूति का प्रकाशन हुआ है । वही सीता जिसके सौन्दर्य निर्माण में तुलसीदास ने इस प्रकार की उत्प्रेक्षा की है—

जनु बिरंचि सब निज निपुनाई । बिरचि बिस्व कहँ प्रकट देखाई ॥

इस प्रकार वही ही सुन्दरता और सहृदयता के साथ केशव ने प्रकृति को मानवीय भावनाओं के आधार पर अंकित करते हुए उद्दीपन शैली का आश्रय लिया है।

अप्रस्तुत रूप में प्रकृति का उपयोग—प्रकृति का प्रयोग सहृदय कवियों ने अपने काव्यों में उपमाओं के रूप में बराबर किया है। आँधी, तूफान, बादल समुद्र, वन, पर्वत, नदी, नाले, पशु, पक्षी, फूल, पत्ते सभी कुछ हमारे जीवन से अनंत काल से संबद्ध रहे हैं। फलतः ये चीजें हमारी दृष्टि से कभी भी ओभल नहीं हो सकी हैं। वातचीत के समय अथवा साहित्य-रचना करते हुए जानबूझ कर या अनजान में हमने प्रकृति के इस अपार क्षेत्र से मनचाही उपमाएँ ढूँढ़ी हैं और उनका प्रयोग किया है। किसी वस्तु का वर्णन करते समय सादृश्य-स्थापन के लिए प्रकृति ने हमें समय समय पर सहायता दी है। इस प्रकार उपमान या अप्रस्तुत रूप में आई हुई प्रकृति यद्यपि प्रकृति-चित्रण के अन्तर्गत विवेचन की वस्तु नहीं, तथापि इस रूप में प्रकृति का उपयोग इतनी प्रचुरता से हुआ है कि प्रकृति चित्रण की चर्चा करते समय हम उसे सहसा भुला नहीं सकते।

हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में अप्रस्तुत अथवा उपमान रूप में लाई गई प्रकृति के दो रूप मिलते हैं। साहित्यिक परंपराओं से जो कवि पूर्णरूप से मुक्त हैं उन्होंने प्रकृति से हमें नए-नए उपमान दिये हैं। जो कवि साहित्यिक परंपरा से बंधे रहे हैं उन्होंने प्रचलित उपमानों की योजना स्वानुभूति के आधार पर की है। रीतिकाल में आकर हम यह देखते हैं कि अप्रस्तुत रूप में प्रकृति का उपयोग प्रायः रूढ़ि के ही आधार पर हुआ है। कुशल और प्रतिभाशाली कवियों ने अवश्य कुछ नए और सुन्दर प्रयोग किये हैं किन्तु सामान्यतया प्रकृति का रूप इनकी आँखों से ओभल होता गया है। प्रकृति के विविध स्वरूप इनके सामने केवल नाम रूप में रह गए हैं, उनका मूर्त और सजीव रूप इनके ध्यान में नहीं रहा है। रीतिकाल में ही एक प्रकार के भी कवि रहे हैं जिनकी दृष्टि अलंकारों की ओर उतनी नहीं जितनी रसात्मक काव्य रचना की ओर। ये कवि हाव-भाव के चित्रण में विशेष रूप से लीन रहने के कारण अपनी उपमान योजना में प्रकृति को कोई नया सौष्ठव या विशिष्टता नहीं दे पाये।

केशव पहली कोटि के कवियों में आते हैं क्योंकि इनका उद्देश्य उचित-
 दार्शनिक का प्रदर्शन और कल्याण-कौशल से चमत्कार की सृष्टि ही रहा है, कोई
 सादृश्य द्वारा वस्तु बोध कराना नहीं। इसी उद्देश्य मेद के कारण केशव के
 काव्य में कवि का प्रकृति से रागात्मक संबंध नहीं मिलता और उसको ढूँढ़ने का
 चेष्टा करना भी व्यर्थ है। केशवदास ने स्थान-स्थान पर सौन्दर्य की छटा
 प्रदर्शित करने के लिये प्राकृतिक उपमानों का आश्रय लिया है। वर्णनीय विषयों
 के लिए अप्रस्तुत रूप में प्राकृतिक वस्तुओं या व्यापारों को लाकर उन्होंने जहाँ एक
 ओर वर्ण्य विषय को सुन्दर बनाया है, वहीं अपने अलंकरण-कौशल का भी प्रदर्शन
 किया है। वे योग्य और प्रतिभाशाली कवि थे अतः चमत्कार के साथ साथ यत्र-
 तत्र नवीन और मौलिक उपमाएँ भी दे गए हैं। अनेक प्राकृतिक रूपों की
 अप्रस्तुत रूप में प्रतिष्ठा शुद्ध सादृश्य की दृष्टि से भी बड़ी उपयुक्त और मनोहर
 बन पड़ी है यथा—

वनि चारि वरात चहूँ दिसि आई । नृप चारि चमू अगवान पठाई ॥

जनु सागर को सरिता पगु घारी । तिनके मिलिवे कहँ वोह पसारी ॥

चारों भाइयों (राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न) की वरात जनकपुरी में पहुँचती है
 और सारी जनकपुरी उनका स्वागत करती है। इस शुभ दृश्य को दिखाने के लिए
 सागर और सरिता का स्नेहपूर्ण मिलन बड़ी ही सच्ची और स्वाभाविक उत्प्रेक्षा
 कही जायगी। यह तो प्रकृति का नित्य व्यापार है। इसी प्रकार कहीं-कहीं निजी
 अनुभव के सहारे केशव ने सुन्दर और स्वाभाविक उपमाएँ प्रकृति से ली हैं।
 वन में राम से भेंटने के लिए, देखिए माताएँ कितनी आकुलता से दौड़ती हैं—

मातु सर्व मिलिवे कहँ आई । ज्यों सुत को सुरभी सुलवाई ।

जैसे घास चरकर आती हुई गाएँ अपने बछड़ों से मिलने को दौड़े। इस उपमा
 में स्नेह का सच्चा स्वरूप उतर आया है। प्रकृति से ग्रहण किया गया यह अप्रस्तुत
 भाव को उत्कर्ष देने वाला सिद्ध हुआ है। इसी प्रकार उदास और दुखी सीता
 अशोक वाटिका में बैठी हुई ऐसी लगती है जैसे जल से विलग होकर कमलिनी
 मुरझ जाती है। यह उत्प्रेक्षा भी बड़ी ही सहज और चित्तस्पर्शी है। किन्तु इस

प्रकार के प्राकृतिक अप्रस्तुतों की योजना में केशव का प्रकृत स्वरूप हमें देखने को नहीं मिल सकता । वे प्राकृतिक अप्रस्तुतों की नियोजना में अपना चरम उत्कर्ष वहीं दिखा पाते हैं जहाँ चमत्कार का उन्होंने सहारा लिया है । रावण के हाथ पड़ी हुई अशोक वाटिका में वन्दिनी सीता के लिए लाए गए उपमानों को तनिक देखिये —

धूमपुर के निकेत मानो धूमकेतु की,
शिखा कै धूमयोनि मय्यरेखा सुधाधाम की
चित्र की सी पुत्रिका कै रूरे वगरूरे माहिँ,
शवर छेंड़ाई लई कामिनी कै कामकी ॥

सीता रावण के वश में ऐसी पड़ी है जैसे धूम समूह में अग्नि शिखा हो या बादल में चन्द्रकला हो अथवा बड़े भारी बवंडर में कोई सुन्दर चित्र हो । ये सभी सन्देहमूलक उपमाएँ चमत्कार पर आश्रित होते हुए भी नई और मोलिक हैं, विशेष रूप से रावण को वगरूरे या बवंडर के समान कहना बहुत ही सुन्दर हुआ है । अब रूप वर्णन के कुछ प्रसंग देखिये—

(क) मेघ, मंदाकिनी, चारु सोदामिनी, रूर रूरे लसैं देहधारी मनो ।
भूरि भागीरथी, भारती, हंसजा अंश के हैं मनो, भोग भारेभनो ।

(ख) नील निचोलन को पहिरे यक चित्त हरै ।
मेघन की दुति मानहु दामिनी देह धरै ॥
एकन के तत सूझम सारि जराय जरी ।
सूर करावलि सी जनु पद्मिनि देह धरी ॥

यहाँ पहले उदाहरण में बतलाया गया है कि मार्ग में जाते हुए राम, सीता और लक्ष्मण ऐसे मालूम पड़ते हैं मानो मेघ, आकाशगंगा और बिजली ही देह धारण किए हुए जा रहे हों अथवा मानों यमुना, गंगा और सरस्वती के अंशों ने देह धारण कर लिया हो । दूसरे उदाहरण में अवधपुरी की अटारियों पर चढ़ी हुई स्त्रियों का वर्णन है—‘कोई स्त्री नीलावर धारण किए हुए मन मोहती है, मानों बिजली ही ने मेघकान्ति को अपने शरीर पर धारण किया है । किसी स्त्री के तन

पर जरी की बारीक साडी है, वह ऐसी शोभा देती है मानो कमलिनी ने सूर्य-किरण-समूह को शरीर पर धारण किया हो । * रूप और आकार के वर्णन में इस प्रकार शुद्ध चमत्कार की प्रेरणा से प्राकृतिक उपमान गृहीत हुए हैं जिनके रूप का साक्षात् पाठक को नहीं हो पाता, हाँ कवि की कल्पना की ऊँचाई अवश्य मनोगत होती है । और भी देखिये राम के मुख की शोभा का कवि ने रूपक और उत्प्रेक्षा के सहारे वर्णन किया है—

अति वदन सोभ सरसी सुरग । तहँ कमल नयन नासा तरंग ॥

जन युवति चित्त विभ्रम विलास । तहँ भ्रमर भँवत रस रूप आस ॥

यहाँ मुख के लिए सरोवर को उपमान बनाया गया है जिसमें नेत्र कमल हैं, उठी हुई नासिका लहर है जिन पर युवतियों के चित्त रूपी भौरे मँडराते रहते हैं । यहाँ रूप वर्णन में प्रकृति से ली गई उपमाएँ रूपक और उत्प्रेक्षा रूप में अलंकारिक सौन्दर्य की दृष्टि से नियोजित हुई हैं । इन अप्रस्तुत योजनाओं में प्रकृति इसलिए नहीं नियोजित हुई है कि उसके द्वारा प्रस्तुत अधिक स्पष्ट या सुन्दर रूप में हृदयगत हो सके वरन् इसलिए कि कवि की वर्णनशैली चमत्कार-पूर्ण, कल्पना सयुक्त और उत्कृष्ट कही जाय । निस्संदेह यह प्रकृति का अच्छा या उचित उपयोग नहीं कहा जायगा और न ही यह कहा जा सकेगा कि कवि को प्रकृति से गहरा अनुराग है । प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग केशव ने इस कारण भी किया है कि वे संस्कृत साहित्य के एक अच्छे अध्येता थे और इस कारण संस्कृत काव्य की अप्रस्तुत योजना उन्होंने यथावत् ग्रहण करली । जहाँ कहीं उपमानों की नवीनता या प्राचीन उपमानों का नया प्रयोग है वह सब केशव की निजी प्रतिभा का परिणाम है । वे कुशल कवि थे इसलिए यह उनके लिए कोई बड़ी बात नहीं, लेकिन निष्कर्ष जो निकलता है वह यह कि प्रकृति से लिए गए अप्रस्तुतों का प्रयोग केशव ने परंपरावश और प्रधानतः काल्पनिक चमत्कार की प्रेरणा से किया है । रूप और भावसाम्य परिस्थिति-चित्रण या वातावरण निर्माण उनकी दृष्टि में प्रधान नहीं रहा है ।

अंत में अग्रस्तुत रूप में लाए गए कृतियय प्रकृति रूपों के सफल और असफल उदाहरण देकर यह प्रसंग समाप्त किया जाता है। राम की बाहिनी के प्रस्थान का चित्र देखिए और साथ ही उसके लिए लाए गए उपमानों पर भी ध्यान दीजिए—

कहै केशोदास तुम सुनो राजा रामचन्द्र,
 रावरी जवहिं सैन उचकि चलति है।
 पूरति है भूरि धूरि रोदसी के आस पास,
 दिस दिस वरपा ज्यों बलनि बलडति है ॥
 पन्नग पतंग तरु गिरि गिरिराज गज,
 राज मृग मृगराज राजिनि दलति है।
 जहाँ तहाँ ऊपर पताल पय आय जात,
 पुरइन को सो पात पुहुमी हिलति है ॥

यहाँ राम के सेना की शक्ति और पराक्रम की व्यंजना में कवि ने प्रकृति से लाकर केवल दो ही उपमान जुटाए हैं। सेना के प्रस्थान से धूल सारे नभ मंडल में छा जाती है तथा आकाश में उछलते चलते वानर और रीछ मेघों की तरह जान पड़ते हैं। दूसरे सेना के चलने के भयंकर आघात से पाताल का पानी धरती के ऊपर आ जाता है और धरती पुरइन के पत्ते की तरह हिलने लगती है। यहाँ प्रभाव की व्यंजना बड़ी सुन्दर हुई है। इसी प्रकार सीता के रूप-सौन्दर्य की व्यंजना में नियोजित उपमानों का एक प्रयोग देखिये—

एकै कहै अमल कमल मुख सीता जू को,
 एकै कहै चन्द्र सम, आनंद को कंद री।
 होय जो कमल तो रयनि मैं न सकुचै री,
 चन्द जो तो वासर न होनी दुति मंद री ॥
 वासर ही कमल रजनि ही मैं चन्द्र,
 मुख वासर हू रजनि विराजै जगवंद री।
 देखे मुख भावे अनदेखेई कमल चंद्र,
 ताते मुख मुखै सखी कमलौ न चंदरी ॥

यहाँ कवि का अलंकार-कैशत अर्द्ध बंद बड़ा है। पहले कवि ने उपनेय (सीता का मुख) में उपमान (कमल और चन्द्रमा) से अधिक सुखों का हेतु व्यतिरेक अलंकार द्वारा जतलाया है। यह कथन नौ तार्किक प्रणाली से बड़ा ही सुन्दर उत्तरा है—

होय जो कमल तो रखि नैं न सकुचैं री,
चन्द जो तो वासर न होनी दुति नंद री।

इसके बाद कवि दुक्तिवुक्त रीति से निष्कर्ष निकालता है और उसे अनन्वय अलंकार द्वारा हमारे चानने प्रस्तुत करता है। सौन्दर्य के प्रदेह उपमान कमल और चन्द्रमा विशिष्ट कारणों से सीता के रूप सौन्दर्य के समकक्ष नहीं ठहर गये। अतः सीता का मुख अपनी उपमा आप है। यह मुख-वर्णन इटलिय अन्धा कहा चयगा कि यहाँ कवि ने परंपरागत उपमानों की योजना नष्ट ढंग से की है। साथ ही साथ उक्ति सैवियर भी है जिसके कारण वर्णन शैली में सौन्दर्य आ गया है। किन्तु जहाँ गिना सुन्दर चान्य त्यायना का विचार किए हुए कवि ने प्राकृतिक रूपसुष्ठों का उपयोग किया है वहाँ काव्य और उल्लास विषय तनी कुछ लट-पटाँग हो गया है। उदाहरण के लिए पंचवटी का वर्णन से लीजिए जिसमें केवल नाम चान्य से किसी पेड़ को ऊर्ध्वन और किसी को नीम ठहरा दिया गया है। इसी प्रकार का एक उदाहरण और दिया जा रहा है जिसने हनुमान की सीता से राम की विहायस्था का वर्णन करते हैं—

दीरव दीरि वसैं केशोदाम केशरी ज्यो,
केशरी को देखि बन करी ज्यो कंपत हैं।
वासर को सन्नि उल्लूक ज्यो न चितवत,
चक्रा ज्यो चंद चितैं चौगुनी चैंपन हैं॥
केश सुनि व्यात ज्यो वितत जात धनस्यान,
धन की धोरन ज्वासो ज्यो तपत हैं।
भौर ज्यो भैंत बन जोगी ज्यो जगत रैनि,
साफन ज्यो नान राम तेरोडे जगत हैं॥

उपमानों की नवीनता के फेर में केशव ने राम को सिंह, हाथी, उल्लू, चक्रवा, सर्प, जवास, भौरा, योगी, शाक्त आदि जाने क्या-क्या बना डाला है। इनसे से अनेक उपमान प्रकृति से ही लिए गए हैं और कारणवश ही अप्रस्तुत रूप में नियोजित हुए हैं फिर भी केशव का ध्यान इस ओर त्रिलकुल ही नहीं गया है कि उपमेय कौन व्यक्ति है और उसके लिए लाए गए उपमानों का पाठक पर क्या प्रभाव पड़ेगा। वे तो उपमान झोंकने की धुन में मस्त थे। कदाचित् इन्हीं कारणों से कहा गया है कि केशव का प्रकृति निरीक्षण या तो था नहीं या बहुत कम। यदि उन्होंने प्रकृति को देखा भी था तो उससे वे अपना राग नहीं जोड़ पाए थे। उन्होंने प्रकृति का चित्र खींचा है और प्रचुर परिमाण में। पर यह सब एक परंपरा का निर्वाह मात्र करने के लिए। स्वानुभव और निजी निरीक्षण से उन्होंने शुद्ध प्रकृति के चित्र प्रस्तुत नहीं किये हैं।* वह आई है उनके काव्य में अलंकारों की झोड़ा भूमि बन कर।

*यदि किए भी हैं तो बहुत कम, यथा—

चडकर कलिक बलित बल सदागति कंद मूल फूल फल दलनि को नास है ।
कीच बीच मीन बचै न्याल तिल फोल कुल द्विरद दरीन दिनकंत को विलास है ॥
थिर चर जीवन हरन बन-वन प्रति केशोदास मृग शिर श्रवन निवास है ।
धावत बलित धनु शोभत न पाणि शर समर समूह कीचौ ग्रीष्म प्रकास है ॥
(कवि प्रिया)

यहाँ ग्रीष्म के ताप और प्रकृति की विकलता का यथावत् वर्णन करने का थोड़ा-सा प्रयास है पर अलंकारों से यहाँ भी छुट्टी नहीं मिली है।

रामचन्द्रिका में संवाद योजना

विक्रम की १५वीं शताब्दी में हिंदी साहित्य क्षेत्र में दो महान् प्रबंध काव्यों का सृजन हुआ—रामचरितमानस और रामचन्द्रिका । इन्हें पढ़ते समय यह कदापि न भूलना चाहिए कि इनकी रचना के दृष्टिकोण में अंतर है और इसी कारण दोनों रचनाओं में भी बड़ा भारी अंतर मिलता है । एक का प्रणेता रान का परम भक्त तो दूसरे का रचयिता काव्य-शास्त्र का पंडित, एक काव्य में रसात्मकता को महत्व देता है तो दूसरा अलंकारवादी । निश्चय ही दोनों ने राम कथा लिखी है पर एक ने अवधी में तो दूसरे ने ब्रज में, एक ने कथा के क्रमिक विकास तथा भावों के मार्मिक संवेदन के साथ भगवद्भक्ति से समस्त काव्य को ओत-प्रोत कर रखा है तो दूसरे ने छंदों के विस्तार में, अलंकारिक चमत्करण के प्रदर्शन में और वर्णन विशदता में अपनी समस्त काव्य-शक्ति नियोजित की है । इस प्रकार दोनों रचनाएं अपने-अपने दृष्टिकोण से समान महत्व की अधिकारिणी हैं, परंतु ऐसा होते हुए भी हम एक को दूसरे का पूरक कह सकते हैं । एक के प्रकाश में हम दूसरे के महत्व का निर्धारण कर सकते हैं ।

रामचन्द्रिका के २७ वर्ष पूर्व मानस प्रणीत हो चुका था । आंशिक रूप में विश्वसनीय जन-श्रुति के आधार पर गोस्वामीजी और केशवदासजी का मिलन संपर्क माना जा सकता है । ऐसी स्थिति में केशव का मानस ऐसे प्रबंध-ग्रन्थ से परिचय अवश्य हुआ होगा । तुलसी द्वारा प्रतिपादित, चित्रित अथवा वर्णित जिन रसात्मक भावों, विचारों एवं मार्मिक संवेदनाओं की आलोचक गण केशव के ग्रंथ में पाने की आशा रखते हैं उन्हें तो वे सहज ही में छोड़ चुके थे तथा साहित्य-शास्त्र के ज्ञाता होने के नाते उन्होंने साहित्य की आवश्यकताओं को ध्यान में रख नैषध और शिशुपाल वध के आदर्शों को सामने रखते हुए रामचन्द्रिका में अपने पांडित्य की पूर्णतम अभिव्यक्ति की है । श्रद्धेय हरिऔध जी ने ठीक ही कहा है कि 'रामचन्द्रिका की गंभीरता इस योग्य नहीं कि उस पर कटाक्ष किया जावे ।'

वर्णनात्मकता और संवादात्मकता को केशव ने रामचन्द्रिका में विशेष महत्व दिया है।

रामचन्द्रिका में संवादों को महत्वपूर्ण स्थान देते हुए केशवदासजी ने अपने प्रबंध ग्रंथ में नाटकीय तत्वों का सन्निवेश कर दिया है। कथोपकथन के द्वारा केशव अपने ग्रंथ में चरित्रों पर व्यंग्य प्रकाश डालने में समर्थ हुए हैं। कथोपकथन के प्रकारों में हम श्राव्य अथवा सर्वश्राव्य तो प्रायः प्रत्येक स्थान पर पाते हैं, पर स्थान-स्थान पर अश्राव्य अथवा आत्मगत कथोपकथन का रूप भी देखने में आता है—यथा उस समय जब राम, रथ से उतर कर भरत का हाथ पकड़े हुए जमदग्नि के पास आते हैं—उनके अभिराम सौंदर्य को देख एक क्षण के लिए परशुराम मंत्र मुग्ध हो जाते हैं और अपने आप इन शब्दों में भगवान राम के लावण्य की सरहना करने लगते हैं—

अमल सजल घनश्याम वपु केशोदास,
चद्र हू ते चारु मुख सुखमा को ग्राम है ।

वह स्थल जिस समय सीता स्वयंवर में रावण यह निश्चय कर लेता है कि 'अब सीय लिये बिन हौं न ठरौं' तथा राज समाज का सारा वातावरण रावण के नास से स्तब्ध सा हो रहा था उस समय कितनी नाटकीयता आ जाती है जब आकाशवाणी आर्तनाद को सुन प्रतिजावद्ध रावण सभा भूमि को छोड़ अन्धानक ही चला जाता है—

आरत शब्द अकाश पुकार्यो,
रावण के वह कान पर्यो जब
छोड़ स्वयंवर जात मयो तव ।

क्या में केशव का मन उतना रमता नहीं दिखाई देता और इसी कारण केशव के चरित्रों की कोई स्पष्ट रूपरेखा हमारे सामने उस प्रकार नहीं खड़ी हो जाती जिस प्रकार से कि गोस्वामीजी उपस्थित करने में सफल हुए हैं, परंतु केशव, संवादों के द्वारा ही चरित्रों की कतिपय विशिष्टताओं को हमारे सामने अमिट रूप

में ला सके हैं । रावण की गवोक्तियों देखिये जिनमें उसका व्यक्तित्व ही बोलता हुआ दिखाई देता है—

रावण—बज्र को अखर्व गर्व गंज्यो जेहि पर्वतारि,
 जीत्यो है सुपर्व सर्व भाजे लौ लौ अंगना ।
 खंडित अखंड आशु कीन्हों हैं जलेश पाशु,
 चंदन सी चन्द्रिका सों कीन्हीं चंद'बंदना ॥
 दंडक में कीन्हों कालदंड हू का मान खंड,
 माना कीन्हीं काल ही की काल खंड खंडना ।
 केशव कोदंड विषदंड ऐसो खंडै अब,
 मेरे भुजदंडन की बड़ी है बिडंबना ॥

× × × ×

रावण—भौर ज्यौ भँवत भूत बासुकी गणेशयुत,
 मानो मकरंद बुंद माल गंगा जल की ।
 उडत पराग पर, नाल सी विशाल बाह,
 कहा कहौ केशोदास शोभा पल पल की ॥
 आयुध सघन सर्व मंगला समेत शर्व,
 पर्वत उठाय गति कीन्हीं है कमल की ।
 जानत सकल लोक लोकपाल दिगपाल,
 जानत न वाण बात मेरे बाहुबल की ॥

इन कथनों से रावण का प्रचंड पराक्रम और अद्भुत शौर्य प्रकट होता है । प्रथम कथन जो 'रावण बाण संवाद' के प्रसंग से उद्धृत किया गया है उस आवेग और उत्साह को ध्वनित करता है जो वीर-रस का स्थायीभाव है । इसी प्रकार उसकी ये उक्ति—

शशु कोदण्ड दैं । राजपुत्री कितै ॥
 टुक ट्रे तीन कै । जाजें लंकाहि लै ॥

उसकी असाधारण शक्ति सपन्नता की परिचायिका है। छंद की द्रुतगति तथा भाव से यह प्रतीत होता है कि रावण के लिए उस धनुष का तोड़ देना मानो एक साधारण सी बात है। इसी प्रकार इन पंक्तियों को भी देखिये जो उसकी राजसी मनोवृत्ति की परिचायिका हैं—

वाणी कही वान । कीन्ही न सो कान ॥

अद्यापि आनी न । रे वांहि कानी न ॥

इसी प्रकार रावण की दक्षता एवं उसकी कूटनीति स्वयंवर, सीता-संवाद, हनुमान और अंगद के संवादों द्वारा स्पष्टतया प्रकट होकर पाठक के हृदय में बस जाती है। जिस प्रकार रावण के चरित्र की ये विशेषताये संवादों द्वारा स्पष्ट हुई हैं उसी प्रकार परशुराम की कठोरता, अंगद की चतुरता, राम की गंभीरता तथा लवकुश की वाक्पटुता आदि भी। “जिन-जिन स्थानों पर केशवदास जी ने पात्रों को स्वयं बोलने का अवसर दिया है वहाँ पात्रों में हम जीवन का पूर्ण स्पर्दन पाते हैं।” —कृष्णशंकर शुक्ल।

कथानक में प्रवाह, रोचकता एवं प्रभावोत्पादकता के दृष्टिकोण से भी केशव के संवादों का महत्व है। चरित्रगत विशेषताओं के उद्घाटन के अतिरिक्त उनके संवाद नाटकों का सा क्षिप्र-प्रवाह उपस्थित करने में समर्थ हुए हैं। विस्तृत व्याख्या की अपेक्षा रखने वाले प्रसंग संक्षेप में ही व्यक्त हो गए हैं तथा कथा के विकास-क्रम में सरसता का संचार हो उठा है। संवादों के द्वारा केशव किसी भाव की व्यंजना कितने प्रभावपूर्ण रूप में कर पाते हैं वह दिखाने के लिए यहाँ पर केशव का एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा। रावण का प्रतिहार देवताओं से इस प्रकार कहता है—

प्रतिहार—पढ़ौ विरंच यौन वेद जीव सोर झंडि रे।

कुवेर बेर कै कही न यक्ष भीर मंडि रे ॥

दिनेश जाय दूरि वैठि नारदादि संग ही।

न बोलु चंद मंद बुद्धि, इंद्र की समा नहीं ॥

रावण का प्रतिहार इस प्रकार से देववर्ग से व्यवहार करता है मानों वे उसके अनुचर हैं। इससे रावण का विभव एवं ऐश्वर्य बड़ी ही चतुराई से व्यंजित हुआ है।

केशव की रामचट्टिका में सवाद की प्रचुरता है तथा प्रायः उन सभी स्थलों पर जहाँ सवादों के आवार पर ही कथावस्तु विकसित हुई है उनका काव्य साधारण धरातल से ऊँचे आ गया है। ऐसे ही स्थलों पर कथोपकथन के संयोजन में केशव की अलंकरण-प्रवृत्ति के प्रकाशन के लिए विशेष अवकाश न मिल सन्ने के कारण उनकी भाषा प्रसादगुण में युक्त हों अपने प्रवाह और प्रभाव के साथ पाठक के सामने आई है।

यहाँ एक बात और कह देना आवश्यक है कि केशव के संवाद बहुत कुछ मस्कृत नाटकों पर आधारित हैं। साथ ही बहुत से स्वतंत्र और मौलिक भी हैं। फिर भी ऐसा नहीं हो पाया है कि अनुवाद के फेर में केशव ने भावों को किसी भी प्रकार अपकर्ष प्राप्त होने दिया हो। उन्होंने यथाशक्ति पात्रानुकूल, क्रोध, उत्साह आदि भावों की तुल्य व्यञ्जना की हैं तथा वाग्वेदम्य के साथ व्यंग्य आदि को प्रधानता देकर काव्य में सजीवता ला दी है। केशव के अधिकांश सवाद छोटें हैं परन्तु कुछ विस्तृत भी बन पड़े हैं। परन्तु संवाद में उनके जो रुचिरता है वह सर्वत्र मिलती है, चाहे वे छोटे हों चाहे बड़े।

गवण-आण सवाद में केशव की एक बड़ी विशेषता है—छंदों का प्रयोग। वे तो छंदशास्त्र पर उनका पूर्ण अधिकार था फिर भी संवाद के अवसरों पर ठ ठक और सर्वथा ऐसे बड़े छंदों के साथ, तुंगम, दाहा, तोमर, कमला, मयुता, मधु, यधु, ऐम-ऐसे छंद आर इतने विविध छंदों का बिना भावापकर्ष के निर्धार कवि के तत्संधर्षा आश्चर्यजनक अधिकार का ही परिचायक है। निम्न-लिखित तुंगम छंद के कुछ ही शब्दों में कितनी तीखी चोट है, घात प्रतिघात है। दर्शाए।

बाण—बहुत बदन जाके। विविध वचन ताके ॥

रावण—बहु भुज युत जोरै। सबल कहिय सोरै ॥

रावण और बाण अपनी-अपनी भुजाओं की सामर्थ्य के दिग्दर्शन में लीन हैं तथा कितने शीघ्र ही वे एक दूसरे को मुँहतोड़ उत्तर-प्रत्युत्तर देते हैं, इसका सफल निर्वाह एक ही दोहे में देलिये—

रावण—अति असार सुज भार ही वली हो हुगे बाण ।

बाण—मम बाहुन को जगत में सुनु दसकंठ बिघान ॥

इसी प्रकार राम-परशुराम संवाद भी दर्शनीय है। जिस प्रकार वर्णनो में केशव की समता गोस्वामी जी नहीं कर पाये हैं, उसी प्रकार संवादों की योजना भी व्यावहारिकता अथवा औचित्य के विचार से गोस्वामी जी का लक्ष्मण-परशुराम और अंगद-रावण संवाद असफल ही कहा जायगा। लक्ष्मण की परशुराम के प्रति जैसी कटूक्तियों गोस्वामी जी ने कहलाई हैं वे एक राजपुत्र की मर्यादा का अवश्य ही अतिक्रमण कर जाती हैं। परंतु केशव ने परशुराम और राम के संवाद में 'राम की गंभीरता, वृद्धों के प्रति श्रद्धा, संकोच तथा उचित और संयत भाषा का प्रयोग इत्यादि सब बातें बड़े कौशल से रखी गई हैं। तुलसीदास जी के लक्ष्मण का प्रतिनिधित्व यहाँ पर भरत करते हैं परंतु भरत की स्वाभाविक गंभीरता के कारण परशुराम के महत्व की बहुत रक्षा हो गई है।' राम और परशुराम के संवाद में क्रोध का क्रमशः स्वभाविक विकास दिखलाया गया है। क्रोधमूर्ति परशुराम एकाधिक बार राम को अपने कठोर कुठार की धार उतारने की बात कहते हैं—

मेरो कह्यो करि मित्र कुठार जो चाहत है बहुकाल जियो रे ।

तौ लौं नहीं सुख जौ लागि तू रघुवीर को ओण सुधान पियो रे ॥

अन्यत्र वे इसी बात को कहते हैं—

राम तिहारे कंठ को ओनित पान को चाहै कुठार पियोई ।

पहले तो राम सीधे-सीधे यही प्रश्न करते हैं कि हमारा अपराध क्या है परंतु उसका अत्यंत विषसिंचित उत्तर परशुराम जी देते हैं।

राम—सो अपराध परो हमसों अब क्यों सुघरै तुमही तौ कहौ ।

परशुराम—बाहु है दोऊ कुठारहि केशव आपने घाम को पंथ गहौ ॥

शील की मर्यादा का राम एक सीमा तक पालन करते हैं तथा परशुराम के ललकारने पर भी एक बार वे यहाँ तक कह देते हैं कि—

विप्रन के कुल को भृगुनंदन, सूर न सूरज के कुल कौज ॥

शील और सदाचार की एक सीमा हुआ करती है। परशुराम के प्रति राम उस सदाचार का उस सीमा तक निर्वाह करते हैं पर परशुराम अपने क्रोध के आवेग में राम के गुरु मुनिवर विश्वामित्र तक का अपमान कर डालते हैं—

राम कहा करिहौ तिनको तुम चालक, देव अदेव डरे हैं ।

गाधि के नन्द तिहारे गुरु जिनते ऋषिवेश किये उवरे हैं ॥

ऐसी स्थिति में राम के मन में क्रोध का आवेश आ जाना सर्वथा स्वाभाविक है। उसका न उठना ही अस्वाभाविक होता। राम भी कुपित होकर इस प्रकार कहने को बाध्य होते हैं—

भगन कियो सिव घनुष साल तुमको अब सालौं ।

नष्ट करौं विधि सृष्टि ईश आसन से चालौं ॥

सकल लोक संहरहु सेस सिर तेघर डारौं ।

सप्त सिन्धु मिलि जाहि होइ सबही तम भारौं ॥

अति अमल जोति नारायणी कह केशव बुझिजाय वर ।

भृगु नन्द संभारु कुठार मैं कियो सरासन मुक्त सर ॥

जिस कुठार का परशुराम जी को गर्व था राम उसी कुठार के उठाने के लिए उन्हें ललकारते हैं। राम के मन में क्रोध की यह स्वाभाविक उपज कितनी सच्ची है, संवाद ही इस सच्चाई का मूल है।

अन्य अनेक संवादात्मक स्थलों के होते हुए भी कथोपकथनात्मक कौशल की दृष्टि से रावण-अंगद संवाद विशेष रोचक बन पड़ा है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि केशव के ये संवाद गोसाईं जी के रावण-अंगद संवाद से अधिक सुन्दर बन पड़े हैं।

गोस्वामीजी ने सभा की शिष्टता, दूतों की मर्यादा तथा रावण के अखंड प्रताप की उपेक्षा कर अंगद द्वारा ऐसी बातें कहलाई हैं जो राजकीय मर्यादा के

विलकुल विपरीत बैठती हैं। परंतु केशव ने दोनों ओर की मर्यादा का पूरा ध्यान रखा है। अंगद कभी भी इस बात का विस्मरण नहीं करता कि वह एक दूत के रूप में रावण ऐसे प्रतापी राजा के सामने खड़ा है, परंतु वह अत्यंत विनम्र भी नहीं है। उसकी नम्र वाणी में अर्थगर्भत्व है, उसकी उक्तियाँ देखने में सरल पर मर्मभेदिनी हैं। उसके इस प्रकार के वाक्यों के मर्म अथवा प्रयोजन के पहचानने में शब्द की अभिधा और लक्षणा शक्तियाँ असमर्थ होती हैं। रावण के हनुमान के विषय में यह पूछने पर कि—

कौन है वह बाँधि कै हम देह पूँछ सवै दही ?

अंगद उत्तर देता है—

लक जारि संहारि अक्ष गयो सो बात वृथा कही ?

रावण के प्रश्न का प्रश्न रूप में यह उत्तर अंगद के मुख से निकल कर सहज ही अपना उत्तर आप हो गया है और साथ ही अपनी सरलता के आवरण में एक गूढ़ अर्थ का व्यंजक हो गया है। दूत के इस उत्तर ने अवश्य ही रावण को एक क्षण के लिए निरुत्तर कर दिया होगा तथा रावण के अभिमान पर घड़ों पानी पड़ गया होगा। इसी प्रकार रावण के प्रश्नों का अंगद द्वारा दिया गया उत्तर देखिये, रावण बालि के विषय में प्रश्न करता है—

है कहाँ वह वीर ? अंगद देव लोक बताइयो ।

क्यों गयो ? रघुनाथ बान विमान बैठि सिधाइयो ॥

अंगद के इस उत्तर—‘रघुनाथ बान विमान बैठि सिधाइयो’ का लक्ष्यार्थ तो यह हुआ कि रावण ऐसे पराक्रमी को बगल में दवाने वाला वीर रघुनाथ के बाणों का लक्ष्य हो स्वर्ग लोक को सिधारा और व्यंग्यार्थ यह है कि जब बालि की मृत्यु राम के हाथों हुई तो रावण जिसे बालि ने बगल में दबा रखा था, मृत्यु से किसी प्रकार बच नहीं सकता। गूढ़ोत्तर अलंकार के सहारे केशव ने इस प्रकार अपने संवादों में संप्राणता भर दी है। कभी-कभी एक-एक पंक्ति में पात्रों की दो-दो बार बात-चीत कवि के असाधारण शब्द चयन की ओर हमारा ध्यान आकर्षित करती है—

कौन के सुत ? बालि के; वह कौन बालि ? न जानिये ?

इस प्रकार के संवादों में भाषा की भावानुकूलता देखने योग्य है।

अंगद अनेक प्रकार से रावण को समझाकर राम के प्रति विरोध की भावना से उसे मुक्त करना चाहता है, पर राजनीति-कुशल रावण अपनी ही चाल चलने में सलग्न है, वह अंगद को अपने पिता के प्रतिकार की याद दिलाकर उसे अपनी मेना से सहायता देने का तथा पिता का राज्य उसे दिला देने का प्रलोभन देता है—

अंगद संग ले मेरौ सबै हल, आजुहि क्यों न हतै बापु मारै ।

तथा

देहि अंगद राज तोकहँ मारि बानर राज को ।

परंतु रामभक्त अंगद रावण की कूटनीति को पक्की तरह पहचानता है। राम का वह भक्त इन तृष्णाओं एवं कामनाओं से नितात अप्रभावित है। वह इन प्रलोभनों से डिगता हुआ प्रतीत नहीं होता। इस प्रकार के उत्कृष्ट संवादात्मक स्थलों की रामचंद्रिका में प्रचुरता है। ऐसे स्थलों पर केशव ने पात्रों की विशेषताओं का निर्वाह कथोपकथन में बड़े कौशल से किया है। अंगद की मर्यादित वार्त्ताओं में मंदोदरी तक के लिए 'देवि' शब्द का स्थान है, परंतु यह स्मरणीय विषय है कि अंगद की बातों में ऊपर से जितनी सरलता है भीतर से उतनी ही आघात करने की शक्ति भी है। इस सम्बन्ध में पं० कृष्ण शंकर जी शुक्ल ने ठीक ही लिखा है—'उत्तर-प्रत्युत्तर के क्रम से बातों की धारा को ऐसी चतुराई से मोड़ा है कि कहीं कृत्रिमता भी नहीं आने पाई है और रावण का अपमान भी हो गया है।'।

इनके अतिरिक्त लव-कुश के उन संवादों की जो ग्रन्थ के अंत में आये हैं आलोचकों ने बड़ी सराहना की है। कुश और लव, भरत और शत्रुघ्न आदि से बुद्धि भरी तथा विभीषण, अंगद, सुग्रीव आदि से हृदयवेधिनी बातें कहते हैं। ये संवाद प्रबंध के अन्दर भलाभाति खप जाते हैं (अन्य संवादों की भाँति स्वतंत्र नहीं हैं) लव-कुश के वाक्य प्रायः छोटे-छोटे, तथ्य-प्रकाशक और कार्यक्षिप्रता के प्रेरक हैं। वे चरित्र-चित्रण में भी सहायक होते हैं।

केशव के रुचिर संवादों से सारी रामचन्द्रिका भरी पड़ी है। वर्णनात्मकता के बाद इस ग्रन्थ में संवादों का ही महत्व है। संवादों में साहित्यिक क्षमता के साथ साथ अभिनयात्मकता भी है। कथानक के विकास में उनसे पर्याप्त सहायता ली गई है। तथा प्रायः पात्रों के संवादों के निर्दर्शन के लिए पात्रों के नाम पृथक् से दे दिये गए हैं। केशव के से मुन्दर संवाद प्राचीन हिन्दी साहित्य में सचमुच कम देखने में आते हैं। लाला भगवानदीन लिखते हैं कि केशव के संवादों में संस्कृत नाट्यरूप भास के नाटकों का सा आनन्द आता है। यों तो सारी रामचन्द्रिका तथा उसके संवाद, वर्णनादि सभी छंदान्तर शैली में लिखे गये हैं, तथापि यत्र-तत्र कवि अपनी शैली की विशिष्टता दिखाने में भी तत्पर हुआ है यथा सुमति, विमति संवाद में सुमति राजाओं का लक्षण सहित निर्देश करते हुए उनका परिचय मागता है और विमति उनके उत्तर देता है, यहाँ पर सुमति के प्रत्येक प्रश्न—दोहा में और विमति के प्रत्येक उत्तर सोरठा में मिलते हैं। ऐसे स्थलों पर ही केशव की विशिष्टता के दर्शन होते हैं।

केशव का काव्य-कौशल

वस्तुतः केशव भक्ति के उन्मेष और भाव के अतिरेक में आनग्न हो ननुष्य की रागात्मिका वृत्ति को अपने काव्य के संस्पर्श से तरंगित करने वाले उन भगवद्-भक्त कवियों में न थे जिनके द्वारा हिन्दी काव्य का भावपक्ष एक सीमा तक पहुँच चुका था। त्वमावजन्य वह प्रतिभा जो सूर और तुलसी, कबीर और जायसी में देखने में आती है, हमें केशव में नहीं मिलती और इसलिए वे प्रकार की दृष्टि ने इन कवियों से अलग जा बैठते हैं। उनका संसार, उनकी कल्पना तथा उनकी शैली भिन्न हो जाती है; परन्तु इससे यह तात्पर्य निकालना कि केशव का महत्व किसी भी प्रकार कम हो जाता है सर्वथा अयुक्तिसंगत है। केशव उन युगान्तरकारी कवियों में गणनीय हैं जो अपनी प्रतिभा के सहारे साहित्य की धारा को एक विशिष्ट प्रवाह देने में समर्थ हुए हैं। उनकी रचनाएँ कला के प्रश्न द्वारा एक ऐसे कलाकाल के प्रवर्तन में सफल हुई हैं जिसे साहित्य के इतिहासकारों ने रीतियुग के नाम से अभिहित किया है।

केशव के काव्य में हम भावपक्ष के स्थान पर कलापक्ष की प्रधानता पाते हैं। उनके पास संस्कृत साहित्य की पुष्कल संपत्ति थी। संस्कृत के घुरीए पंडितों के वंश में जन्म लेकर तथा उस वातावरण में पालित-पोषित होकर जहाँ पाण्डित्य जीवन की पहली आवश्यकता थी, केशव किञ्चित् संकोच के साथ भाषा-काव्य-क्षेत्र में उतरे। इसी कारण उनकी सनस्त रचनाओं में संस्कृत के उत्तमोत्तम लक्ष्य एवं लक्षण ग्रंथों का प्रभाव दृष्टिगत होता है।

केशवदास जी रस को काव्य की आत्मा समझने वाले कवि न थे। उनके मत में तो कविताकामिनी तब तक शोभा नहीं प्राप्त करती जब तक वह प्रयत्नपूर्वक ननुष्य द्वारा सज्जित नहीं की जाती—

जदपि सुजाति सुलच्छनी, सुवरन सरस सुवृत्त ।
भूपन विना न सोहई, कविता वनिता मित्त ॥

(कविप्रिया)

इतना ही नहीं केशव तो यहाँ तक कहते हैं कि 'निराभरण' अथवा अलंकार-हीन काव्य में 'नग्नदांप' आ जाता है। किन्तु इससे यह न समझ लेना चाहिए कि वे रस के महत्व की अवहेलना करते हैं। वे रस को भी काव्य का एक विशेष अंग मानते हैं तथा जो काव्य रस-रहित होता है उसे सदाप वतलाते हैं। उनके द्वारा निर्धारित काव्य दोषों में 'होन-रस' भी एक दांप है। 'रसिकप्रिया' जैसा बड़ा ग्रंथ स्वतः इस बात का अक्षय प्रमाण है कि वे रस को काव्य में उचित प्रतिष्ठा देने के पक्षपाती थे, किन्तु एक शब्द में निष्कर्ष यह है कि वे काव्य की आत्मा अलंकार मानते थे, रस नहीं। वे एक चमत्कार-प्राण कवि थे, सीधी-साधी उक्तियों अथवा हृदय को झकझोर देने वाली भावनाओं का उनके निरुद्ध विशेष महत्व न था वरन् उक्तिवैचित्र्य, कल्पनागत चमत्कार तथा शब्दार्थगत वैचित्र्य से ही वे काव्य की सच्ची शोभा मानते थे।

अलंकार-विधान—श्लेष, उत्प्रेक्षा, परिसरणा, सन्देह आदि केशवदास जी के अत्यंत प्रिय अलंकार हैं तथा इनके सुन्दर-से-सुन्दर प्रयोगों में ही उनकी प्रतिभा की झलक मिलती है। छन्द क्या छुंटे हों क्या बड़े, वे अपनी श्लिष्ट शब्द-योजना के सहारे अनेक अर्थों को कुशलता से ध्वनित कर देते हैं। रामचन्द्रिका में उनका काव्यकौशल अपने चरम रूप में प्रकट हुआ है। एक स्थान पर वे लिखते हैं—

ति न नगरी ति न नागरी, प्रति पद हंसक हीन।

जलज हार सोभित न जहं, प्रकट पयोधर पीन ॥

जनक के राज्य की प्रत्येक नगरी पद-पद पर हंस, जल तथा कमल समूहों से युक्त जलाशयों से परिपूर्ण प्रतीत होती है। श्लेष द्वारा इस छन्द की दूसरी-व्यंजना यह है कि जनकपुरी की प्रत्येक नवेली के चरण नूपुरों को ध्वनि से, सदा अनुरणित होते रहते हैं तथा वहाँ की प्रत्येक युवती के उन्नत पयोधर कमल की

माला से अनुराजित हो रहे हैं। केशव ऐसी ही भावाभिव्यक्ति को काव्य की संज्ञा देते थे। उनका समस्त काव्य इसी प्रकार स्थान-स्थान पर श्लेषों के सौन्दर्य से जड़ा हुआ है। वाटिका, पचवटी, दण्डक, वर्षा आदि के वर्णनों में श्लेष की छटा विशेष दर्शनीय है।

केशवदास जी कल्पना के धनी थे। बनवासी राम-लक्ष्मण और सीता की मंजुल त्रिमूर्ति देखकर वे कहते हैं—

मेघ मंदाकिनी चारु सौदामिनी रूप रूरे लसैं देहधारी मनो ।
भूरि भागीरथी भारती हंसजा अंश के है मनोभोग मारे मनो ॥
देवराजा लिये देवरानी मनो पुत्र सयुक्त भूलोक में सोहिये ।
पक्षदूतधि संध्या सँधी है मनो लक्षिये स्वच्छ प्रत्यक्ष ही मोहिये ॥

अंतिम चरण की विशेषता का उद्घाटन करते हुए लाला भगवानदीन ने लिखा है—“राम, सीता और लक्ष्मण मार्ग में चलते हुए कैसे मालूम पड़ते हैं मानों दोनों पक्षों की सन्धि (पूर्णमासी या अमावस) की तीनों संध्याएँ सन्निकट होकर एकत्र हो गई हैं जिन्हे प्रत्यक्ष ही अत्यंत निर्मल देखकर मनमोहित होता है। सामवेदी संध्या में यह प्रमाण है कि—प्रातः संध्या का रंग लाल, मध्याह्न संध्या का रंग श्वेत तथा साय संध्या का रंग श्याम है। इस उक्ति से यह भी लक्षित होता है कि केशवदास जी सामवेदी संध्या ही किया करते थे (अर्थात् सामवेदी सनौदिया ब्राह्मण थे)। यहाँ कवि ने राम, लक्ष्मण और सीता के वर्ण सौन्दर्य पर अपनी कल्पना का कोष निकाल कर दिया है। उक्त छन्द में शब्दों की सुष्ठु और कर्णप्रिय विनियोजना मिलती है।

केशवदास जी अभिव्यक्ति की रीति अथवा प्रणाली पर विशेष बल देते थे। संदेह अलंकार के आश्रय से कई स्थलों पर उन्होंने वर्ण विषय की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति की है। वन-वन में सीता का पता पूछने वाले राम ऋष्यमूक पर्वत पर पहुँचते हैं। वहाँ वे सुग्रीव द्वारा दिए गए नूपुरादि देखते हैं। जानकी के उत्तरीय को देख श्रीराम सहसा विचार में पड़ जाते हैं। विचार करते हुए राम की इस दशा का चित्रण कवि संदेह के माध्यम से इस प्रकार करता है—

पजर कै खंजरीट नैनन को केशौदास
 कैधौ मीन मानस को जल है कि जारू है ।
 अग को कि अगराग गेड़ुआ कि गल सुई
 किधौ कोटि जीव ही को उर को कि हारू है ॥
 वदन हमारो काम केलि को कि ताड़िवे को
 ताजनो विचार को कै व्यजन विचारू है ।
 मान को जमनिका, कै कंजमुख मूँदिवे को
 सीता जू को उत्तरीय सब सुख सारू है ॥

वियोगी राम सीता के परिधान को पाकर सहसा सुखोपभोग के उन क्षणों की स्मृति करने लगते हैं जो उनके मन-मानस में एक क्षण के लिये आनन्द को लहरे तरंगित कर देती है। वे सोचने लगते हैं कि यह उत्तरीय हमारे रति-केलि का उत्तेजक है या मेरे खजन नेत्रों का पिज्वा है अथवा मानिनी कमलमुखी सीता के मुख का आवरण है। इस प्रकार कवि यहाँ विप्रलम्भ शृंगार के अंतर्गत स्मृति, वितर्क आदि संचारियों को जागृत करने में समर्थ हुआ है।

राम अथवा सीता का रूप अथवा उनकी अंग-छटा का वर्णन करते समय तो केशवदास जी की अभिव्यक्ति अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँच जाती है। उदाहरणों से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी—

(क) वेटे जराय जरे पलिका पर राम सिया सबको मन मोहैं ।
 ज्योति समूह रहो मढ़ि कै सुर भूलि रहे बपुरे नर को हैं ॥
 केशव तीनहु लोकन की अवलोकि वृथा उपमा कवि टोहैं ।
 सोमन सूरज मडल मॉक मनो कमला कमलापति सोहैं ॥
 (उपेक्षा)

(ख) को है दमयन्ती इन्दुमती रति राति दिन
 होहिं न छबीली छन छवि जो सिगारिये ।
 केशव लजात जलजात जातवेद ओप
 जातरूप वापुरो विरूप सो निहारिये ॥

आचार्य-कवि केशवदास

मदन निरुमम निरुपन निरूप भयो,
चन्द बहुरूप अनुरूप कै विचारिये ।
सीताजी के रूप पर देवता कुरूप को हैं ,
रूप ही के रूपक तो चारि चारि डारिये ॥

(प्रतीप)

(ग) तहँ सोभिजें सखि सुन्दरी जनु दामनी वपु मरिड के ।
घनश्याम को तनु सेवहीं जड़ मेघ ओघन छरिड के ॥
यक अग चर्चित चारु चंदन चन्द्रिका तजि चन्द को ।
जनु राहु के भय सेवहीं रघुनाथ आनंद-कंद को ॥
(उत्प्रेक्षा)

इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर रामचन्द्रिका में ही कवि ने सीता के मुख का वर्णन तीन छन्दों में एक साथ प्रस्तुत किया है। पहले छन्द में सीता के मुख की तुलना कमल से की गई, दूसरे छन्द में कवि का चन्द्रमा उनके मुख का उचित उपमान प्रतीत होता है, यादों और विचार करने पर कवि का लगा जैसे ये दोनों ही उपमान सीता के मुख की समता नहीं कर सकते इसलिए तीसरे छन्द में कवि ने अपनी सम्मति इस प्रकार दी है—

देखे मुख भावै अनदेखेई कमल चन्द,
ताते मुख मुखे सखी कमल न चन्द री ।

यदि इस पंक्ति को पढ़ कर बिना पूर्व के दो छन्दों से इसकी संगति बिठाये कोरे यह कह दें कि केशव का प्रकृति के कमल और चन्द ऐसी दिव्य विभूतियाँ न कोरे राग न था, वे उन्हें देखना न पसंद करते थे, तो ऐसी समझ का क्या हलान ! वास्तव में ऊपर के संकेत किये गये प्रसंग में सीता के रूप सौन्दर्य का अन्ध्रा उत्कर्ष प्रदर्शित किया गया है। सच तो यह है कि केशवदास जी की श्रोतव्य-दृष्टि बड़ी ही मार्मिक थी तथा उत्प्रेक्षा के वे अनन्य आचार्य थे। कहीं-कहीं तो उनकी उत्प्रेक्षाएँ बड़ी ही सुकुमार एवं अतर्प्यशील हैं तथा सीता की सखियाँ को देखिए जो उनके साथ घंटों छुट्टे शोभित हो रही हैं—

मुख एक है नत लोक लोचन लोल लोचन के हरे ।
जनु जानकी संग सोभिजे शुभ लाज देहहि को घरे ॥
तहे एक फूलन के विभूपन एक मोतिन के किये ।
जनु छीर सागर देवता तन छीर छीटन को छिये ॥

(उत्प्रेक्षा)

सलज्ज यौवना सखी का यहाँ चित्र उपस्थित हो जाता है। सुकुमार भावनाओं से दी गई मिसालें मध्यकाल के कवियों में बहुत नहीं मिलती।

अशोक वाटिका में सीता की वियोगिनी मूर्ति पर जब कवि की दृष्टि पड़ती है तो वह उनकी स्तान मुखमुद्रा से परिचित कराने के लिये जाने किस कल्पना लोक से उपमाएँ बटोर लाता है और उनकी अविरज दृष्टि करने लगता है—

प्रसी बुद्धि सी चित चिंतानि मानो । किधौ जीम दंतावली में बखानो ॥
किधौ घेरि के राहु नारीन लीनी । कला चन्द्र की चारु पीयूष भीनी ॥

ये अप्रस्तुत तो स्थिति व्यजना में बड़े ही सटीक बन पड़े हैं, इनसे परिस्थिति का बड़ी ही सचाई से भान हो जाता है किन्तु नीचे दी गई उपमाएँ बौद्धिक अधिक हैं, भाव अथवा परिस्थिति निर्देशक कम—

किधौ जीव कौ जोति मायान लीनी । अविधान के मध्य विद्या प्रवीनी ॥
मनों सवर स्त्रीन में काम वामा । हनुमान ऐसी लखी राम रामा ॥

अनेक स्थलों पर ऐसा अवश्य हुआ है कि केशवदास जी ने किसी वस्तु या प्रसंग या मुद्रा को लेकर उपमानों की झड़ी तो लगा दी है, किन्तु उससे वस्तु-चित्रण नहीं हो सका है, उपमान केवल उपमान-होकर रह गया है, उपमेय व्यजना में सहायक नहीं हुआ है। ऐसी दशा में पाठक का ध्यान वर्य-विषय से हट कर कल्पना-जन्य उपमानों में जा उलझता है। सीता जी की विरह दशा का परिचय हनुमान जी श्रीराम को उपमानों की भाषा में देते हैं—

मोरनी ज्यौ अमति रहति बन वीथिकानि,
हंसिनी ज्यौ मृदुल मृणालिका चहति है ।

वर्णन के अन्तर्गत मणि-मण्डित-मण्डप, चन्द्रमुखी युवतियों के साथ वाग्बिलास, राम का नख-शिख वर्णन तथा सीता रूप वर्णन वाले प्रसंग उत्तम हैं ।

अमल कपोल आरसी वाहुइ चंपकमार ।
अवलोकनै बिलोकिये मृगमदमय घनसार ॥
गति को भार महाउरै आँगि अंग को भार ।
केशव नख सिख सोभिजे सोभाई सिंगारु ॥

उपर्युक्त दोहों में अकित सौन्दर्य अकृत्रिमता से वर्णित होने के कारण अत्यंत हृदयस्पर्शी हैं, किन्तु इस प्रकार का वर्णन उनकी स्थायी प्रवृत्ति नहीं है ।

अंतर्जगत के विश्लेषण में केशवदास जी सामान्यतया प्रवृत्त नहीं हुए हैं, किन्तु जहाँ कहीं भी उन्होंने ऐसा किया है, उन्हें पूरी सफलता मिली है । सीता की वियोगिनी मूर्ति की कितनी स्पष्ट और कष्टना व्यंजक दशा है, देखिये—

घरे एक बेनी मिली मैल सारी ।
मुणाली मनो पक तें काढ़ि डारी ॥

“मुणाली पक के ससर्ग से जैसी मैली है वैसी ही उखड़ जाने से कातिहीन हो रही है । सीता का जितना सुन्दर बाह्य चित्र है उतना ही सुन्दर आन्तरिक चित्र भी है ।”^{*} इसी प्रकार यह सुनकर कि सूर्योदय होने पर शक्ति-आहत लक्ष्मण निष्प्राण हो जायेंगे, क्रोध के आवेग में राम का यह कह उठना बड़ा ही स्वाभाविक है—

करि आदित्य अहृष्ट नष्ट जम करौ अष्ट बसु ।
रुद्रन बोरि समुद्र करौ गंधर्व सर्व पसु ॥
बलित अबेर कुबेर बलिहि गहि देउं इन्द्र अब ।
विचारन आविद्य करौ बिन सिद्धि सिद्ध सब ॥

निज होहि दासि दिति की अदिति अनिल अनल मिट जाय जल ।
सुनि सूरज ! सूरज उवत ही करौ असुर संसार बल ॥

* डा० रामकुमार वर्मा, हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास ।

अष्टछाप के अन्य कवि ब्रज-भाषुरी का प्रसार कर रहे थे, उधर सूफी कवि अपने आख्यान अवधी में लिख-लिखकर प्रेम की महिमा गा रहे थे । अवधी प्रबन्ध काव्य के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध हो चुकी थी इसलिए तुलसीदास जी ने भी अपना रामचरितमानस अवधी में ही लिखा, फिर अवधी उनके इष्टदेव के जन्म-स्थान की भी भाषा थी । केशवदास जी ने अपना राम-काव्य ब्रज-भाषा में लिखा, यह उस समय एक नया प्रयोग-सा हुआ, यह दूसरी बात है कि प्रबन्ध की धारा रामचन्द्रिका में विश्रुत खलित हो गई, किन्तु ब्रजभाषा में प्रबन्ध-काव्य लिखा जा सकता है यह प्रमाणित हो गया । केशवदास जी ने ही 'वीरसिंहदेव चरित' आदि प्रबन्ध-ग्रंथ ब्रजभाषा में लिखे, उधर नन्ददास ने भी कई सुन्दर कथा-काव्य* ब्रज में प्रस्तुत किये, परवर्ती काल में नरोत्तमदास जः का 'सुदामा-चरित' लिखा गया जो बहुत ही प्रसिद्ध रहा । केशवदास जी ने ब्रज को अपने काव्य का माध्यम बनाया । संभवतः इसका एक कारण यह था कि ब्रज अवधी की अपेक्षा अधिक व्यापक भाषा थी, दूसरे वह अपने स्वाभाविक गुणों के कारण कुछ अधिक आकर्षक थी, तीसरे वह केशवदास जी के प्रान्त की निकटवर्तिनी भाषा थी । उनकी साहित्यिक ब्रजभाषा में बुन्देलखण्डी का मिश्रण काफी मिलता है और यह स्वाभाविक ही था । इस प्रकार के बुन्देलखण्डी शब्द जैसे खारक (छोहारा), थोरिला (खूँटी), दुगई (दालान), गौरमदाइन (इन्द्रधनुष) उनके काव्य में बराबर व्यवहृत मिलते हैं । मुहावरे और कहावतों के प्रयोग से उनकी भाषा की व्यञ्जकता में यथेष्ट अभिवृद्धि हुई है । कुछ उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं—

कहावतें—

- (क) कहि केशव आपनि जाँघ उघारि के आपहि लाजन को मरई ।
 (ख) सोने सिंगारहु सोधे सँवारहु पीतर की पितराई न जाई ॥

मुहावरा—

- (क) पीचित की चितसारी चढ़ी चित की पुतरी भई कौ लौं रहौंगी ।

*रूपमंजरी, रासपंचाव्यायी आदि ।

संस्कृतज्ञ होने के कारण वे संस्कृत के तत्सम शब्दों को उनके शुद्ध रूप में लिखना ही अधिक उपयुक्त समझते थे —

सब शृंगार मनो रति मन्मथ मोहै ।

ब्रज में यद्यपि 'शृंगार' को सिंगार ही लिखा जाता है, किन्तु ऐसा न कर यहाँ केशवदास जी ने उसे अपने शुद्ध रूप में ही रहने दिया है। इस प्रकार के शुद्ध रूपों को उन्होंने उसी अवस्था में परिवर्तित किया जब ऐसा करने से काव्य में विशेष रमणीयता संभावित रही है अथवा अनुप्रास आदि का आग्रह रहा है। उदाहरण के लिये देखिये—

(क) सबै सिंगार सकल सुख सुखमा मंडित ।

(ख) जानै को केशव केतिक बार मै संस के सीसन दीन्ह उसासी ।

यहाँ 'शृ' अथवा 'श' को 'स' कर देने से भाषा के सौन्दर्य एवं स्वरूप को अधिक रमणीयता ही मिली है, उसमें अनुप्रासों का सौन्दर्य आ गया है। उनकी प्रयुक्त भाषा पर संस्कृत का गहरा प्रभाव है। फलतः उनकी भाषा में संस्कृत शब्द ही नहीं, शब्दों के संस्कृत रूप भी देखने को मिलते हैं। यथा—

(क) निजेच्छया भूतल देहधारी ।

(ख) उरसि अंगद लाज कछू गहौ ।

(ग) लील्यैव हरि को धनु साँध्यौ ।

कथा के बीच-बीच में कहीं-कहीं तो वे पूरा वृत्त ही संस्कृत में लिख गए हैं—

रामचन्द्र पद पद्मं वृंदारक वृंदाभिवंदनीयम् ।

केशवमति भूतनया, लोचनं चंचरीकायते ॥

(शादूलविक्रीडित)

सीता शोभन व्याह उत्सव सभा संभार संभावना ।

तत्तत्कार्य समय व्यग्र मिथिलावासी जना शोभना ॥

राजा राजपुरोहितादि सुहृदा मंत्री महा मंत्रदा ।

नाना देश समागता नृपगणा पूज्यापरा सर्वदा ॥

उनकी भाषा का सामान्य रूप देखिये—

राजपुत्रिका कह्यो सु और को कहै सुनै ।
कान मूँदि वार-वार सीस वीसधा धुनै ॥
चापकीय रेख खाँचि देव साखि दै चले ।
नाखिहैं ते भस्म होहिँ जीव जे भले चुरे ॥

इस उदाहरण में उनकी भाषा में ब्रज के साथ-साथ बुन्देलखण्डी, संस्कृत (तत्सम) आदि के शब्द मिले हुए हैं और इसमें उनकी भाषागत अनेक विशेषताओं की झलक देखी जा सकती है। केशवदास जी भाषा के प्रयोग में अत्यन्त कुशल हैं। स्थान-स्थान पर अपने समर्थ प्रयोगों द्वारा वे शब्दों से अपना अर्थ वलात खींच लिया करते हैं। शब्द कोई होता है अर्थ कुछ ले लिया जाता है और इस दूसरे अर्थ के लेने में कोई प्रयत्न नहीं करना पड़ता। जैसे—

‘छिद्र ताकि छुद्र बुद्धि लंकन/थ आइयो ।’

यहाँ ‘छिद्र’ शब्द से ‘छेद’ या ‘सुराल’ अर्थ न लेकर ‘मोका’ या ‘अवसर’ का भाव ग्रहण करना पड़ता है। नये शब्द भी वे आवश्यकतानुसार गढ़ लिया करते हैं जैसे पहले के अवतरण में आया हुआ शब्द है ‘चापकीय’। ब्रज के साथ-साथ कहीं-कहीं उनकी भाषा में अवधी के शब्दों का भी प्रयोग मिलता है जैसे इहाँ, उहाँ, दिखाउ, रिभाउ, दीन, कीन आदि शब्द।

(क) एक इहाँ ज उहाँ अति दीन सु देत दुहँ दिसि के जन गारी ।

(ख) प्रभाउ आपनो दिखाउ छोंड़ि राज माई कै ।

(ग) हँसी वंधु त्यों दग दीन । श्रुति नासिका बिनु कीन ॥

वे ‘होई’ और ‘होय’ दोनों का प्रयोग करते हैं। प्रतीत यह होता है कि इस काल के महाकवियों का विचार साहित्यिक भाषा को व्यापक बनाने का था। इसी कारण वे ब्रज तथा अवधी के कतिपय आवश्यक एवं उपयोगी शब्दों के व्यवहार में कोई भेद नहीं रखना चाहते थे। इस प्रकार के प्रयत्न सूर और तुलसी भी करते देखे जाते हैं।

केशवदास जी ने तत्कालीन साहित्यिक भाषा में प्रयुक्त न होने वाले शब्दों का भी प्रयोग किया है जैसे अलोक (कलंक), लॉच (रिश्वत), ऐलो (आइ), नारी (समूह)। साहित्यिक भाषा को विशद व्यञ्जकता एवं उत्कृष्टता प्रदान करने के ही विचार से उन्होंने ऐसा किया अथवा कतिपय शब्दों के पुनरुद्धार को और उनकी दृष्टि रही होगी।

‘मार्दव और मञ्जुलता के विचार से केशव का शब्द-संचयन तुलसी की अपेक्षा कुछ न्यूनतर है। उनके व्रज में बुन्देलखण्डी और अवधी का भी प्रभाव है। समास-बहुला शैली तुलसी की अपेक्षा अधिक है क्योंकि भाषा को उत्कृष्ट बनाने में यह शैली बहुत सहायक होती है। केशवदास जी सुपठित जनता के उपयुक्त काव्य लिखने का उद्देश्य लेकर चले, अतः शब्दावली को समुन्नत करना आवश्यक था। छोटे-छोटे छन्दों में भाषा को संकुचित और अधिक व्यञ्जक रखना पड़ा है। उनकी भाषा के मुख्यतया तीन रूप मिलते हैं—

- (१) वर्णनात्मक भाग में भाषा समुन्नत, समूर्त शब्दों से प्रभावित, परिष्कृत और उत्कृष्ट है।
- (२) संवादात्मक भाग में भाषा का चलता हुआ (प्रायोगिक) स्वरूप तथा भाषा-साकोच्य है।
- (३) कथात्मक भाग में क्रिया-सूचक अथवा क्रियात्मक शब्दों का प्राचुर्य और धारावाहिकता, सामान्यता तथा सरलता पाई जाती है।

कहा जाता है कि केशव ने शब्दों के प्रयोग में बहुत कुछ तोड़-मरोड़ की है, किन्तु यह वस्तुतः अधिक युक्तिसंगत आक्षेप नहीं। रचना में केशव ने भाषा को साहित्यिक ज़मता और एकरूपता देने का प्रयत्न किया है। इस बात में केशव का अनुकरण सफलतापूर्वक विद्वारी ने किया है। वनानन्द और सेनापति के प्रयोग भी अच्छे हुए हैं। भाषा के प्रयोग में केशव अलंकार के आधार पर वृत्तियों और गुणों का विशेष ध्यान रखते हैं। ओज, लालित्य और कान्ति नामक गुणों को वे प्रधानता देते हैं। प्रसाद और माधुर्य अवश्य उस कोटि का नहीं जैसा तुलसी की भाषा में है।*

केशव की परंपरा

साहित्य के आविर्भाव काल में अन्तःकरण से प्रेरित जो काव्य रचना हुआ करती है उसकी शैली सरल एवं अलंकार निरपेक्ष होती है। प्रचुर मात्रा में काव्य प्रणयन हो जाने के बाद कविता के नियमों का निर्माण होता है। इस प्रकार किसी भी साहित्य-परंपरा में लक्ष्य ग्रन्थों की रचना हो जाने पर ही उनका आधार लेकर लक्षण ग्रन्थ बनाये जाते हैं। यह बात संस्कृत साहित्य के विकास के इतिहास में देखी जा सकती है तथा हिन्दी में भी रीति ग्रन्थों की रचना का यही क्रम रहा है।

संस्कृत साहित्य के रीति ग्रन्थों में विवेचना-शैली अत्यंत सुन्दर थी। रीतिकार स्वतंत्र कवियों से सर्वथा भिन्न कोटि के व्यक्ति होते थे। यही कारण है कि उन्हें अपने रीति ग्रन्थों में विषय के विवेचन में पर्याप्त स्वतंत्रता रहती थी। तर्कपूर्ण विवेचना शैली जैसी संस्कृत रीति ग्रन्थों में उपलब्ध है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। यही कारण है कि संस्कृत साहित्यशास्त्र में अनेकवादों का प्रवर्तन हुआ तथा आचार्यों के पृथक् संप्रदाय स्थापित हुए।

प्राचीन उपलब्ध रीति विषयक रचनाओं में भरत मुनि का नाट्यशास्त्र एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। उनके नाट्यशास्त्र में केवल चार अलंकार निरूपित हुए— (१) उपमा (२) दीपक (३) रूपक और (४) यमक। भरत मुनि के अनंतर वेद-व्यास के 'अग्निपुराण' के साहित्य-प्रकरण में ७ शब्दालंकारों एवं १५ अर्थालंकारों का उल्लेख हुआ। उनके लक्षणमात्र लिखे गए हैं। सात शब्दालंकार इस प्रकार हैं—(१) अनुप्रास (२) यमक (३) चित्र (४) पद्म (५) प्रहेलिका (६) गुप्त (७) समस्या। उनके पन्द्रह अर्थालंकार ये हैं—(१) स्वरूप (स्वभावोक्ति) (२) उपमा (३) रूपक (४) सहोक्ति (ये चार सादृश्य के अन्तर्गत दिये गये हैं) (५) अर्थान्तर न्यास (६) उत्प्रेक्षा (७) अतिशयोक्ति (८) विशेषोक्ति (९) विभावना (१०) विरोध (११) हेतु (१२) आक्षेप (१३) समसोक्ति (१४) अपह्नुति

(१५) पर्यायोक्ति । वेदव्यासजी ने वर्गीकरण की जिस पद्धति का श्रीगणेश किया उसका आज तक अनुसरण होता आया है । उनमें हमें किसी प्रकार के वाद की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती ।

‘नाट्यशास्त्र’ और ‘अग्निपुराण’ के पश्चात् के उपलब्ध ग्रन्थों में सबसे प्रथम ग्रन्थ जिसमें लक्षण और उदाहरण सहित अलंकारों की व्याख्या हुई, वह है भामह का ‘काव्यालंकार’ । इसमें ३८ अलंकारों का निरूपण है । ये वस्तुतः ‘वक्रोक्तिवादी’ थे । इनके वक्रोक्तिवाद को आगे चलकर कुंतक ने उठाया तथा ‘वक्रोक्ति जीवित’ नाम का एक पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ लिखा । कुंतक के अनुसार काव्य के प्रत्येक क्षेत्र में वक्रोक्ति ही प्रधान है । ध्वनि आदि सभी इसी के अंतर्गत आते हैं । हिन्दी में इस पद्धति का अनुसरण नहीं किया गया । आचार्य भामह ने शोभाकारक पदार्थ को ही अलंकार बतलाते हुए कहा “अलंकारोतीति अलंकारः ।” शब्द रचना वैचित्र्य द्वारा काव्य को शोभित करने वाले अलंकारों को शब्दालंकार और अर्थवैचित्र्य की रचना द्वारा काव्य को शोभित करने वाले अलंकारों को अर्थालंकार कहते हैं । इस शब्दार्थ-वैचित्र्य को ही भामह ने ‘वक्रोक्ति’ कहा है तथा इसी को समस्त अलंकारों में व्यापक बतलाते हुए इसे ही अलंकारों का एक मात्र आश्रय माना है ।

भामह के अनंतर ‘अलंकारवाद’ प्रबल हुआ तथा इसी संप्रदाय के अंतर्गत उत्तमोत्तम अलंकार ग्रन्थों का प्रणयन हुआ । इस काल के आचार्यों का मत इस प्रकार था ‘अलंकाराएव काव्ये प्रधानम्’ । वे काव्य में अलंकार का स्थान प्रधान मानते थे । रुद्रट ने ‘काव्यालंकार’, धामन ने ‘काव्यालंकार सूत्रवृत्ति’ भोजराज ने ‘सरस्वती कठाभरण’ दण्डी ने ‘काव्यादर्श’ रुय्यक ने ‘अलंकार-सर्वस्व’ वाग्भट्ट ने ‘वाग्भट्टालंकार’, जयदेव ने ‘चन्द्रलोक’ और केशव मिश्र ने ‘अलंकार-शेखर’ नामक ग्रन्थों में अलंकार विषय का अत्यन्त सुन्दर विवेचन किया ।

अलंकार संप्रदाय के प्रधान आचार्य दण्डी ने ‘उक्तिवैचित्र्य’ को ही अतिशयोक्ति कहा तथा उसे ही समस्त अलंकारों का एकमात्र आश्रय माना । ‘काव्यादर्श’ में दण्डी ने ३६ अलंकारों का निरूपण किया । इनमें ‘आवृत्ति दीपक’ नाम का

एक नवीन अलंकार रखा। ढरही का समय ईसा की ७वीं शताब्दी का अन्तिम चरण है। यहाँ पर यह बतलाना आवश्यक है कि अलंकारवाद की जो तरंग उठी वही शनैः-शनैः चमत्कारवाद के रूप में परिणित हो गई। हिन्दी के सुप्रसिद्ध चमत्कारवादी कवि केशव ने इन्हीं आचार्यों का अनुसरण किया। उद्भट, वामन (८ वां शती) रुद्रट (९ वीं शती) भोज (११ वीं शती पूर्वार्ध) काव्य-रीति के ग्रन्थों का अध्ययन करते रहे। 'अलंकारवाद' के पश्चात् 'रसवाद' की लहर उठी। व्यवस्थित रूप में इसे 'ध्वनिवाद' कहा जा सकता है। इसने प्रायः सभी वादों को दबा दिया। 'ध्वन्यालोक' के रचयिता आनन्दवर्धनाचार्य ने ध्वनि को ही काव्य के उत्तम रूप का निदर्शक माना। परवर्ती काल के मम्मट, विश्वनाथ, परिडत-राज आदि आचार्यों ने इसी विचार पद्धति का अनुगमन किया। वस्तुतः काव्य-रीति का मार्मिक निरूपण इसी संप्रदाय के आचार्यों ने किया। हिन्दी के प्रसिद्ध आचार्य चिन्तामणि, श्रीपति, सुखदेव, शुक्लपति, दास आदि ने इसी संप्रदाय की विचारधारा को ग्रहण किया।

हिन्दी रीतिग्रन्थों के निर्माण काल के पूर्व ही संस्कृत में काव्य सम्बन्धी अनेकानेक वाद प्रचलित हो चले थे तथा वे बहुत कुछ विकसित भी हो गए थे। समय की माँग का ध्यान रखते हुए हिन्दी के कवियों को स्वतः आचार्य का भी रूप धारण करना पड़ा। इस प्रकार संस्कृत में प्रचलित आचार्य एवं कवि की पृथक्-पृथक् कोटियों हिन्दी साहित्य में आकार विलीन हो जाती हैं। ऐसी स्थिति में उन से विस्तृत विवेचन तथा खंडन-मंडन की आशा नहीं करनी चाहिए। हिन्दी के कवियों का ध्यान भी इस ओर न था। उन्होंने अपने-अपने विचारों एवं सिद्धान्तों के अनुसार संस्कृत के प्रचलित संप्रदायों को ज्यों का त्यों स्वीकार किया। केवल कुछ ही कवि परिवर्तन एवं स्वतंत्र उद्भावना कर पाए। इस प्रकार का कार्य जो भी हुआ वह अत्यल्प मात्रा में। अतः कहा जा सकता है कि हिन्दी के अधिकांश रीतिग्रन्थों में संस्कृत रीतिग्रन्थों की नकल की गई। हिन्दी के अधिकांश रीतिग्रन्थकारों ने 'रस' और 'ध्वनि' संप्रदायों का अनुसरण किया पर आचार्य केशवदास अलंकार संप्रदाय के ही अनुयायी हुए।

१६ वीं शती में भक्तिकाल का सबसे पहिला जो ग्रन्थ मिलता है वह है—सूरदास की 'साहित्य-लहरी'। इसमें दृष्टि कूटक-पदावली की रचना में 'अलंकारों' एवं 'नायिकाओं' का ध्यान रखा गया है। तुलसी के वरवै-रामायण के अलंकारों को प्रमुख स्थान देने का दृष्टिकोण स्पष्ट झलकता है। सं० १५६८ में कुपाराम की 'हिततरंगिणी' की रचना होती है। इस ग्रन्थ में इस बात का पर्याप्त संकेत मिलता है कि 'रस' एवं अलंकार विषयक कतिपय लक्षण ग्रन्थ उनके समय में अथवा उनसे कुछ पूर्व अवश्य बने थे। उसी काल के आस-पास मोहनलाल मिश्र का 'शृंगार-सागर' गोपा कवि का 'रामभूषण' और 'अलंकार-चन्द्रिका' करनेस कृत 'कर्पाभरण' 'श्रुति भूषण' और 'भूप-भूषण' ऐसे कुछ ग्रन्थों की रचना का उल्लेख साहित्य के इतिहासकारों ने किया है। इससे स्पष्ट है कि इस काल तक हिन्दी रीतिग्रन्थों की रचना की परंपरा का सूत्रपात हो चुका था, यह दूसरी बात है कि साहित्य शास्त्र में निरूपित काव्यागों का पूर्ण परिचय किसी ने न करया हो।

रीतिग्रन्थों की इस अविरल परंपरा में 'कवि-प्रिया' और 'रसिक-प्रिया' ऐसी दो महत्वपूर्ण रचनाएँ लिखकर केशवदासजी ने अमूल्य योग दिया। वे अलंकार को काव्य की आत्मा मानने वाले अलंकारवादो थे, उनका स्पष्ट मत है—

जदपि सुजाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवृत्त।

भूषन विनु न विराजई कविता वनिता मित् ॥

(कवि-प्रिया)

इस धारणा के अनुसार केशवदासजी ने संस्कृत के अलंकारवादी तथा वैचित्र्य को प्रधानता देने वाले भामह, दण्डी, उद्भट्ट, रुय्यक, केशव मिश्र आदि आचार्यों का अनुगमन किया, जिन्होंने अलंकारों को व्यापक अर्थ में ग्रहण किया था। यही कारण है कि केशवदासजी भी अलंकारों को उनके संकीर्ण अर्थ में न ग्रहण कर वर्णनीय विषयों को भी अलंकार के ही अंतर्गत मानते हैं। केशवदासजी ने उत्तर कालीन संस्कृत आचार्यों की तरह जिनका अनुसरण अन्य रीति-कालीन कवियों ने किया—अलंकार और अलंकार्य में भेद नहीं किया। रुय्यक,

अमर, दण्डी, केशव मिश्र आदि आचार्यों के रीति ग्रन्थों* के सहारे केशवदास जी अपने साहित्यिक सिद्धान्तों की समीक्षा प्रस्तुत करते हैं तथा साथ ही अपने स्वतंत्र मत का भी प्रतिपादन करते हैं।



*दण्डीकृत 'काव्यादर्श', अमर रचित 'काव्य कल्प लतावृत्ति' केशव मिश्र कृत 'अलंकार-शेखर' मुख्य कृत 'अलंकार-सर्वस्व'।

अलंकार-निरूपण

केशवदास जी काव्य में अलंकार को सबसे प्रधान मानते हैं—

जदपि सुजाति सुलच्छनी सुबरन सरस सुवृत्त ।

भूषण विनु न विराजई कविता बनिता मित्त ॥

‘सुन्दर काव्य के लक्षणों अर्थात् शब्दावली, छन्द, रस, गुण आदि से युक्त होने पर भी बिना अलंकारों के कविता शोभा नहीं देती ।’ ऐसा विचार रखने के कारण ही वे अलंकारवादी कहे गए हैं । एक समय था जब संस्कृत साहित्य ने और हिन्दी साहित्य में भी अलंकार सिद्धान्त की बड़ी धूम थी । संस्कृत साहित्य में यह काल भामह और दण्डी का था, हिन्दी में केशव, सेनापति, देव, बिहारी, और भूषण का । इनके तथा इनकी परंपरा के कितने ही कवि हुए जिन्होंने अलंकारहीन काव्य को सदोष माना और उसे काव्य की संज्ञा देना भी ठीक न समझा । सेनापति प्रभृति कवियों के कथनों में अलंकार सम्प्रदाय के धूम की स्पष्ट घोषणा है—

दूषन कौं करि कै कवित्त विन भूषण कौं,

जो करै प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है ।*

केशवदास ने अलंकारों के दो वर्ग किये (१) सामान्य (२) विशेष । फिर सामान्य अलंकार के उन्होंने चार भेद बतलाए—(१) वर्ण (२) वर्ण्य (३) भूमिश्री, (४) राज्यश्री । † इन चारों सामान्यालंकारों का विस्तृत वर्णन क्रमशः ‘कविप्रिया’ के ५वें, ६ठवे, ७वे, और ८वे प्रभाव में हुआ है ।

* कवित्त रत्नाकर—सेनापति (पहली तरंग, छन्द ७)

† कविन कहे कवित्तान के अलंकार द्वै रूप ।

एक कहै साधारणै, एक विशिष्ट सरूप ॥

सामान्यालंकार को चारि प्रकार प्रकास ।

वर्ण, वर्ण्य, भू-राजश्री, भूषण केशवदास ॥

जिन्हें केशवदास जी ने सामान्यालंकार कहा है वे वास्तव में काव्य के वर्य हैं न कि अलंकार। यह वर्गीकरण हिन्दी के विद्यार्थी को नया सा लगेगा, किन्तु यह केशव की कोई निजी उद्भावना नहीं है, इसे उन्होंने संस्कृत के प्राचीन काव्यशास्त्रियों से ग्रहण किया है। * संस्कृत अलंकार शास्त्र के प्राचीन ग्रंथों में अलंकार का एक व्यापक अर्थ स्वीकृत हुआ है। मामह, दण्डी आदि ने भी उसे इसी रूप में स्वीकार किया है। वामन ने अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है—

काव्यं आह्वयमलंकारात् । सौन्दर्यमलंकारः ।

अलंकार से काव्य की सार्थकता है और अलंकार से तात्पर्य होता है सौन्दर्य—

अलङ्क्रियते अनेनेति अलंकारः ।

वृत्तिकार भी कहते हैं—

अलङ्कृतिरलंकारः ।

इस प्रकार ये आचार्य अलंकार्य और अलंकार के भेद को नहीं मानते। उनके अनुसार काव्य का वर्य तथा वर्णन शैली दोनों ही अलंकार के अन्तर्गत हैं, यही कारण है कि दण्डी ने अलंकारों को काव्य का शोभा कारक धर्म कहा है।† न कि काव्य की शोभा का स्वर्धन करने वाला एक तत्व। अलंकार संप्रदाय के आचार्यों ने इस प्रकार का आदरपूर्ण स्थान काव्य के अन्तर्गत अलंकारों को दिया। इन्हीं के आधार पर केशवदास जी ने अलंकारों के दो भेद ऐसे दिये हैं जिनका संबंध काव्य के दो मूल तत्वों से है—(१) वर्य विषय (२) वर्णन शैली। इन दोनों तत्वों को सुन्दर और सुखिपूर्ण बनाने पर ही काव्य में सौन्दर्य का विधान हो सकता है। सौन्दर्य का विधान करने में समर्थ होने के लिए कवि में प्रतिभा

*देखिए अमरचन्द्र कृत 'काव्य कल्पलतावृत्ति' (प्रथम और चतुर्थ वितान)

तथा केशवमिश्र कृत 'अलंकार शेखर' (१६वें और १७वें प्रकरण)

काव्य शोभाकरानुषर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते—(दण्डी कृत काव्यादर्श)

आरंभ ज्ञान (शास्त्र ज्ञान तथा अनुभवजन्य ज्ञान) दोनों की अपेक्षा रहती है ।
कवि को यह भी जानना चाहिए कि काव्य के अन्तर्गत क्लिप्त-विषयों का वर्णन हो सकता है । केवल की 'कविप्रिया' में सभी वर्णनीय विषयों की सूची
अनुन की गई है—

(१) वर्ण—संत पीत करे अरुण दूसर नीले वर्ण ।

मिश्रित केशवदास कहि सात भौति शुभ करण ॥

(कविप्रिया: पौंचवौ प्रभाव)

(२) वण्य—संवरण, आवर्त्त, पुनि कुटिल त्रिकोण सुवृत्त ।

तीक्ष्ण, गुरु, कोमल, कटिन, निश्चल, चंचलचित्त ॥

सुखद, दुःखद अरु मंदगति, सीतल, तप्त, मुरूप ।

कूटस्वर, मुस्वर, मधुर, अवल, वलिष्ठ अनूप ॥

सत्य, कूट, मंडल वरनि, अगति, सदागति, दानि ।

अष्टविंश विवि मैं कहं, वर्ण अनेक वखानि ॥

(छठवौ प्रभाव)

(३) भूमि—देश, नगर, वन, बाग गिरि, आश्रम, सरिता, ताल ।

रवि, राशि, नागर, भूमि के मूषण, ऋतु, सब काल ॥

(सातवौ प्रभाव)

(४) राज्यी—राजा, गर्ना, गजमुन, ग्रोहित, दलपति, दूत ।

मंत्री, मंत्र, प्रधान हय, गय, संघाम अमृत ॥

आलेखक, जलकलि, पुनि विरह स्वयंवर जानि ।

मूषित मुग्तादिकनि करि, राज्यश्रीहि वखानि ॥

(आठवौ प्रभाव)

अतः ही विचार आचार्य निलगदास ने अपने 'काव्य निर्णय' में प्रकट
किए हैं—

शक्ति कविता आदि की जेहि, उन्म नष्ट नैं दान्ह विवर्त ।

काव्य की रीति सिली मुकामि सो, जानै मुनं बहु लोक ओ वतं ॥

जैसा पहले कहा जा चुका है ये चार ही सामान्यालंकार के भेद हैं तथा प्रत्येक के अन्तर्गत निर्दिष्ट विषय, वस्तु अथवा व्यक्ति ही काव्य के वर्ण्य हो सकते हैं। कविप्रिया के पाँचवे, छठवे, सातवे और आठवे प्रभावों में क्रमशः उपरि निर्दिष्ट समस्त विषयों का वर्णन आचार्य केशवदास ने किया है। ये वास्तव में कवि शिक्षा की चीज़ें हैं। एक प्रकार से कवि प्रौढोक्ति सिद्ध होते हैं जो कवि शिक्षा की पुस्तकों (अमरचन्द कृत काव्यकल्पलतावृत्ति, केशवमिश्र कृत अलंकार शेखर आदि) में उल्लिखित की जाती रहीं। केशवदास जो अपने इस प्रकार के काव्यादर्श के लिए उक्त आचार्यों तथा उनके पूर्ववर्ती भामह दण्डी और वामन् के विशेष रूप से ऋणो हैं। वास्तव में ये विचार संस्कृत काव्यशास्त्र के विकास की प्रारंभिक अवस्था में ही मान्य था। बाद में यह मत मान्य और प्रचलित न हो सका। स्वयं 'काव्य कल्पलतावृत्ति' के कर्ता अमरचन्द ने यह बताया है कि उनके समय में ही तथा उससे कुछ पूर्व भी 'अलंकार' शब्द का प्रयोग एक सकीर्ण अर्थ में ही होने लगा था अर्थात् केवल उपमादिकों के ही लिए—

पुनरलंकार शब्दोपमादिषु वर्तते ।

आगे चल कर जब आचार्यों ने काव्यात्मा की खोज करते हुए नए-नए संप्रदाय—रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रस आदि—खड़े किये तथा रस सिद्धान्त प्रायः सर्वमान्य सा हो चला तब 'अलंकार' काव्य के शोभाकारक धर्म न रह गए, वे काव्य की शोभा के प्रसाधन मात्र ही हो सके। संस्कृत काव्यशास्त्र की बाद की विकसित मीमांसा का ही प्रभाव था जो हिन्दी के अन्य रीतिकारों ने केशव का अलंकार विषयक दृष्टिकोण न अपनाया तथा अलंकार के सामान्य और विशिष्ट नामक भेद अस्वीकार किये। इसी से आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को लिखना पड़ा है—“काव्य के स्वरूप और अंगों के सन्ध में हिन्दी के रीतिकार कवियों ने संस्कृत के इन परवर्ती अर्थों (चन्द्रालोक, कुवलयानन्द, काव्य प्रकाश, साहित्यदर्पण आदि) का मत ग्रहण किया। इस प्रकार दैवयोग से संस्कृत साहित्यशास्त्र के इतिहास की एक सन्तति उदरणी हिन्दी में हो गई।साहित्य की मीमांसा क्रमशः बढ़ते-बढ़ते जिस स्थिति पर पहुँच गई थी उस स्थिति से सामग्री न लेकर

का जो उदाहरण उन्होंने दिया है वह हेतु का न होकर विभावना का हो गया है—

‘केशव राम ररौ न ररौ अनसाधे ही साधन सिद्ध भयोई ।

इससे यदि यह निष्कर्ष निकाला जाय कि उन्होंने आचार्य दण्डो जिनके आधार पर अलंकार विवेचन किया है, का आशय हो नहीं सम्भत्ता तो कदाचित् गलत न होगा । हेतु अलंकार वहाँ होता है जहाँ कारण का कार्य के साथ वर्णन किया जाय^१ अथवा कारण को ही कार्य रूप कथन किया जाय^२ । विरोध अलंकार का लक्षण केशवदास जी इस प्रकार देते हैं—

केशवदास विरोधमय रचियत वचन विचारि ।

अर्थात् विरोधमय वचन-रचना जहाँ हो वहाँ विरोध अलंकार होता है । व्यञ्जना से इसका अर्थ यह निकलता है कि जहाँ शब्दों द्वारा ऊपर-ऊपर ही विरोध झलक रहा हो (किन्तु वास्तव में अर्थ करने पर कोई विरोध न हो) वहाँ यह अलंकार होता है । इसका उदाहरण उन्होंने इस प्रकार दिया है—

वारक विलोकि बलवीर से बलीन कहँ,

करत बरहिं वश, ऐसी वैस वारी है ।

यहाँ लक्षण उदाहरण पर पूर्णतया चरितार्थ हो रहा है । विरोध का भेद करते हुए तो नहीं किन्तु विरोध अलंकार की चर्चा करते हुए केशवदास ने विरोधाभास का लक्षण पृथक् से दिया है * जो विरोध अलंकार के लक्षण से मिलता जुलता ही है । इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि केशव इन दोनों अलंकारों का भेद नहीं जान सके, किन्तु मानते अवश्य वे इन दोनों को भिन्न थे । सच तो यह है कि विरोध और विरोधाभास एक ही अलंकार है । केशव के विरोध का दूसरा उदाहरण^३ और विरोधाभास का उदाहरण^४ विभावना अलंकार के उदाहरण हो

१ राम सुरूप निहारत ही उर मोद बड़े मिथलेस लली के ।

२ मेरी ऋद्धि समृद्धि है तुवदाया खुनाथ ।

* वरनत लगै विरोध सो अर्थ सबै अविरोध ।

३ केशव कानन होन सुनै, सु कहैं रस की रसना बिन बातैं ।

४ अकर कहावत धनुष धरे देखियत ।

गये हैं। 'विशेष' अलंकार का लक्षण इस प्रकार दिया गया है—

साधक कारन विकल जहँ हाँय कार्य की सिद्धि

अर्थात् विकल (अपूर्ण) कारण द्वारा कार्य सिद्ध होने का जहाँ वर्णन हो वहाँ विशेष अलंकार होता है किन्तु 'यह तो कुवलयानन्द में मानी गई द्वितीय विभावना का लक्षण है, न कि विशेष का।' * विशेष अलंकार में आधार के बिना आवेय की स्थिति होना इत्यादि विलक्षण वर्णन किया जाता है जैसे—

वंदनीय किहि के नहीं वे कविंद मतिमान ।

सुरग गए हू स्थित यहाँ जिनकी गिरा महान ॥

यह अलंकार भी इस प्रकार ठोक नहीं उतर सका है। उत्प्रेक्षा अलंकार केशव के अनुसार वहाँ होना है जहाँ किसी वस्तु में किसी अन्य वस्तु का अनुमान या आरोप कर लिया जाय। यह परिभाषा शलत न होते हुए भी सुस्पष्ट और विशिष्ट नहीं है। प्रायः सभी उपमामूलक अलंकारों में एक वस्तु पर अन्य वस्तु का आरोप अथवा अनुमान किया जाता है, फिर इस परिभाषा में वाचक पद आदि का भी कोई उल्लेख नहीं। उदाहरण भी कुछ सुन्दर नहीं बन पड़े हैं, यों अपने काव्य में केशवदास जी ने उत्तम-से-उत्तम उत्प्रेक्षा तथा अन्य अलंकारों के प्रयोग प्रस्तुत किये हैं।

कविप्रिया के दसवें प्रभाव में केवल आक्षेप अलंकार का विवेचन हुआ है। विशिष्टालंकारों का विवेचन दण्डी के आधार पर ही केशव ने किया है। दण्डी आक्षेप का लक्षण इस प्रकार देते हैं—प्रतिषेधोक्तिराक्षेपः। इसके ऊपरी अर्थ को ही केशव लेकर चले हैं। सच तो यह है कि आक्षेप अलंकार में वास्तविक निषेध नहीं रहता, निषेध का आभास मात्र होता है क्योंकि "वास्तविक निषेध में अलंकार की प्रतिष्ठा के लिए आवश्यक वैचित्र्य का अभाव रहता है। परंतु केशव ने वास्तविक निषेध को ही आक्षेप समझ लिया था जैसा कि उनके भूतकाल प्रतिषेध के उदाहरण से प्रतीत होता है—

* सेठ कन्हैयालाल पोद्दार कृत अलंकार मंजरी पृ. ३४३

† केशव और वस्तु में और कीजिए तर्क।

वरज्यो हौं हरि त्रिपुर हर, वारक करि अमंग ।
सुनो मदन मोहनि, मदन हूँ ही गयो अनंग ॥

यहाँ पर 'वरज्यो' के द्वारा व्यक्त होने वाला निषेध वास्तविक है जो अलंकार के लिए आवश्यक नहीं।^१ इस प्रकार से केशव आक्षेप अलंकार को भी ऊपर-ऊपर ही समझ सके हैं, उसके प्राण-तत्त्व तक नहीं पहुँचे हैं। आक्षेप के एक भेद धर्माक्षेप में दण्डी ने धर्म से जहाँ कोमलता आदि गुणों का अभिप्राय लिया है, वहीं केशव ने पातिव्रत धर्म आदि अर्थ समझा है। दण्डी ने आक्षेप के चौबीस भेद किये, केशव ने बारह—भूत, भावी, वर्तमान, प्रेम, अधीरज, धीरज, संशय, मरण, आशिष, धरम, उपाय, शिक्षा। शिक्षाक्षेप के बारह उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं जिनमें बारह महीनों की ऋतु का वर्णन कराकर नायिका द्वारा नायक को विदेश न जाने का उपदेश दिलाया गया है। परवर्ती आचार्यों ने आक्षेप के तीन ही भेद किये हैं।

ग्यारहवें प्रभाव में क्रम, गणना, आशिष, प्रेम, श्लेष, सूक्ष्म, लेश, निदर्शना, ऊर्ज, रसवत्, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, अपन्हुति अलंकारों का परिचय कराया गया है। केशव के क्रम और गणना अलंकारों की परिभाषा स्पष्ट नहीं है।^२ उनके क्रम अलंकार के उदाहरण एकत्रवली ‡ (शृङ्खला) अलंकार के उदाहरण हो गये हैं। उदाहरण स्वरूप देखिए—

सोभित सो न सभा जहँ वृद्ध न, वृद्ध न ते जु पढ़े कछु नाहीं ।
ते न पढ़े जिन साधुन साधित दीह दया न दियै जिय माहीं ॥

^१कृष्णशकशुक्ल कृत केशव की काव्यकला—पृ० १६३।

^२आदि अंत भरि वरणिष, सो क्रम केशवदास।

गणना गणना सों कहत जिनके बुद्धि प्रकास ॥

‡जहाँ पदों का ग्रहण और त्याग, पुनः ग्रहण और त्याग के ढग से सब पद जंजीर की कड़ियों की तरह परस्पर जुड़े हों।—लाला मगवानदीन कृत अलंकार रत्नूषा।

यह अवश्य है कि गद्यशैली में लिखित परिभाषा को स्पष्टता उपर्युक्त दोहों में उतनी नहीं आ सकी है। इसका उदाहरण भी ठीक है—

सखि सोहत गोपसभा महँ गोविन्द बँटे हुते दुति को घरि कै ।

जनु केशव पूरण चंद लसैं चित चारु चकोरनको हरि कै ॥

तिनको उलटो करि आनि दियो केहु नीरज नीर नयो भरि कै ।

कहु काहे ते नेकु निहारि मनोहर फेरि दियो कलिका करिकै ॥

लेश अलंकार का लक्षण विलकुल अस्पष्ट है। केशव लिखते हैं —‘चतुराई के लेश ते चतुर न समझै लेश’ जब कि ‘दोष में गुण अथवा गुण में दोष की कल्पना किये जाने को लेश अलंकार कहते हैं’। * इस प्रकार लेश का विवेचन सर्वथा भ्रामक है। निदर्शना की परिभाषा साधारणतया ठीक है किन्तु किसी काव्याभ्यासी का काम उससे नहीं चल सकता, अलंकार का ठीक-ठीक स्वरूप बोध नहीं हो पाता। वास्तव में निदर्शना में दृष्टान्त रूप में अपना कार्य उपमा द्वारा दिखाया जाता है। दृष्टान्त अलंकार में भी उपमेय और उपमान वाक्यों का परस्पर में विम्ब-प्रतिविम्ब भाव होता है। पर दृष्टान्त में वे दोनों वाक्य निरपेक्ष होते हैं, केवल उपमान के वाक्यार्थ में दृष्टान्त दिखाकर उपमेय के वाक्यार्थ का निश्चय करया जाता है और निदर्शना में उपमेय और उपमान वाक्य परस्पर में सापेक्ष होते हैं अर्थात् उपमेय के वाक्यार्थ में उपमान के वाक्यार्थ का आरोप किये जाने के कारण दोनों का परस्पर सम्बन्ध रहता है। † केशव की निदर्शना इस प्रकार है—

कौनह एक प्रकार तैं सत अरु असत समान ।

कारिये प्रगट, निदर्शना समुक्त सकल सुजान ॥

‘ऊर्ज’ की परिभाषा वे इस प्रकार देते हैं—“तबै न निज हंकार को यद्यपि ‘घटै सहाय’। यह दण्डी के ऊर्जस्वि का ही रूपान्तर है। इस अलंकार की चर्चा हिन्दी के काव्यशास्त्रियों ने अपने अलंकार त्रयों में नहीं की है। संस्कृत काव्य-

* देखिये सेठ कन्हैयालाल पोद्दार कृत अलंकार मंजरी

† सेठ कन्हैयालाल पोद्दार

शास्त्र में इसे कोई महत्व नहीं प्राप्त हुआ है। जिस अलंकार से रस का पोषण होता है उसे केशव 'रसवत' अलंकार मानते हैं—'रसमय होय सु जानिये रसवत केशवदास'; ये अलंकार किसी भी रस का पोषण कर सकते हैं। वास्तव में 'रसवत' में अलंकारिता नाम मात्र को है, यह गुणीभूत व्यंग्य का विषय है। इसका संबंध रसभाव आदि से है। केशव ने ६ रसवत अलंकारों के उदाहरण भी जुटाए हैं। अर्थान्तरन्यास की परिभाषा वे इस प्रकार देते हैं—'और जानिये अर्थ जहँ औरै वस्तु बखानि' तथा उसके युक्त, अयुक्त, अयुक्त-युक्त और युक्त-अयुक्त नामक चार भेद प्रस्तुत करते हैं। किन्तु इस अलंकार की मान्य परिभाषा इस प्रकार है—'सामान्य का विशेष से अथवा विशेष का सामान्य से साधर्म्य अथवा वैधर्म्य से समर्थन किये जाने को अर्थान्तरन्यास कहते हैं।' केशव का अर्थान्तरन्यास कुछ और ही है। व्यतिरेक की जो परिभाषा केशव ने दी है वह ठीक उसी प्रकार से आगे ग्रहीत नहीं हुई है, वे तो कहते हैं—

तामैं आनै भेद कछु होय जु वस्तु समान ।

भूषण ने भी बहुत कुछ ऐसी ही परिभाषा दी है—

सम छबिवान दुहून में जहँ बरनत बढि एक । *

अब इसकी यह परिभाषा स्वीकृत हुई है—

उपमा तें उपमेय में अधिक कछु गुण होय ।†

केशव ने इसके दो ही भेद किये हैं युक्त और सहज, जिनके लक्षण देना भी वे भूल गए हैं। किन्तु आचार्यों ने व्यतिरेक के चौबीस भेद तक किये हैं। ‡ अपह्नुति बहुत कुछ इसी रूप में आज भी मानी जाती है जिस रूप में केशव ने स्वीकार किया था। केशव ने कहा है—

* शिवराज भूषण

† अलंकार मंजूषा—लाला भगवानदीन

‡ देखिये सेठ कन्हैयालाल पोद्दार कृत अलंकार मंजरी

मन की बात दुराय मुख और कहिए बात ।

भूपण ने भी इसी रूप में माना है—‘आन बात आरोपिये सौची बात दुराय’ (शिवराज भूपण) तथा पोद्दार जी ने भी उपमेय के निषेध और उपमान के स्थापन में अपहृति माना है। इस प्रकार इस अलंकार के संघ में कोई मौलिक वैमत्य नहीं है, उदाहरण भी केशव का ठीक है। उन्होंने इसके उपभेद नहीं किये हैं यद्यपि परवर्ती आचार्यों ने इसके कई भेदों का निरूपण किया है।

ब्रह्म प्रभाव में केशव ने उक्ति, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा, अमित, पर्यायोक्ति और युक्त अलंकारों का विवेचन किया है। उक्ति अलंकार की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—‘बुद्धि विवेक अनेक विधि उपजत तर्क अपार’ अर्थात् बुद्धि और विवेक से सुसिद्ध तर्क में उक्ति अलंकार होता है। इसके केशव ने पाँच भेद किये हैं—वक्रोक्ति, अन्योक्ति, व्यधिकरणोक्ति, विशेषोक्ति और सहोक्ति। उक्ति को आचार्यों ने स्वतंत्र अलंकार नहीं माना है। केशव ने इसके जो पाँच भेद किए हैं उनमें से वक्रोक्ति, विशेषोक्ति और सहोक्ति तो प्रायः इसी रूप में आज भी प्रचलित हैं, अन्योक्ति को केशव ने अलंकारों के बीच गिना है, अनेक आचार्यों ने इसे अलंकारों के बीच स्थान नहीं दिया है। व्यधिकरणोक्ति अवश्य नया अलंकार है किन्तु उदाहरण से यह असंगति जान पड़ता है—

आलिंगन अंग अंग पीड़ियत पद्मिनी के
सौतिन के अंग अंग पीड़नि पिरात है ।

केशव का ‘व्याजस्तुति’ और ‘व्याजनिन्दा’ का विवेचन प्रचलित रूप में ही है, ‘अमित’ अलंकार उनका अपना आविष्कार है। यह ‘उनकी सृष्टि का नमूना प्रतीत होता है’ * इसका लक्षण उन्होंने इस प्रकार दिया है—

जहाँ साधनै भोगई साधक की शुभ सिद्धि

अर्थात् साधक द्वारा प्राप्त की जाने वाली सिद्धि को साधक ही जहाँ पा लेता है वहाँ अमित अलंकार होता है। उक्त लक्षण उनके द्वारा प्रस्तुत किए हुए

* हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव—डा० सरनामसिंह शर्मा
‘अरुण’ पृ. २५१ देखिए

उदाहरण पर ठीक-ठीक चरितार्थ नहीं हो पाता, यह इस नवीन अलंकार के साथ बहुत बड़ा दोष रह गया है। 'पर्यायोक्ति' का लक्षण इस प्रकार दिया गया है—

कौनहूँ एक अदृष्ट ते, अन ही किये जु होय ।

सिद्धि आपने इष्ट की, पर्यायोक्ति सोय ॥

यह लक्षण आचार्यों द्वारा प्रस्तुत 'प्रहर्षण' का हो गया है। देखिए—

प्रहर्षण का लक्षण—जतन बिना ही होता है जहाँ चित चाही बात ।* इस प्रकार पर्यायोक्ति का निरूपण केशव ने जो किया है वह भ्रामक है, वास्तव में अभीष्ट अर्थ का प्रकारान्तर से कथन किये जाने को 'पर्यायोक्ति' कहते हैं। केशव का 'युक्त' अलंकार का लक्षण उन्हीं के 'स्वाभावोक्ति' से मिलता हुआ है। उनके दोनों अलंकारों के लक्षण देखिए—

जैसो जाको रूप बल, कहिए ताही रूप ।

ताको कविकुलयुक्त कहि, वरणन विविध सरूप ।। (युक्त)

जाको जैसो रूप गुण कहिये ताही साज ।

तासों जानि स्वभाव सच कहि वरणत कविराज ॥ (स्वाभावोक्ति)

इस प्रकार युक्त अलंकार का निरूपण भी अमपूर्ण ही कहा जायगा।

तेरहवें प्रभाव में समाहित, सुसिद्ध, प्रसिद्ध, विपरीत, रूपक, दीपक, प्रहेलिका और परिवृत्त अलंकारों का विवेचन किया गया है। केशव ने 'समाहित' अलंकार की परिभाषा इस प्रकार दी है—'होत न क्योंहूँ होय जहँ दैवयोग ते काज' यह अलंकार दरडी के आधार पर ग्रहीत है। इसी को मम्मट और विश्वनाथ ने 'समाधि' करके माना है। सुसिद्ध, प्रसिद्ध और विपरीत केशवदास जी के स्वनिर्मित नवीन अलंकार हैं जो साधन और सिद्धि पर आधारित हैं। जहाँ साधना कोई करे और सिद्धि का उपभोग कोई और वहाँ सुसिद्ध, जहाँ साधना एक व्यक्ति करे सिद्धि का भोग अनेक व्यक्ति करें वहाँ प्रसिद्ध तथा जहाँ सिद्धि में साधन ही बाधा पहुँचावे वहाँ विपरीत अलंकार होता है। अलंकार निरूपण में यह केशव

की अपनी उद्भावना है। इन में सुसिद्ध अलंकार तो असंगति के समीप जान पड़ता है। केशव के ये अलंकार आगे नहीं चल सके। रूपक में केशवदास जी के अनुसार उपमेय और उपमान की एकरूपता हुआ करती है। इसके अनेक भेद होते हैं ऐसा जानते हुए भी केशवदास जी ने केवल तीन मुख्य भेदों का वर्णन करना उचित समझा—अद्भुत रूपक, विरुद्ध रूपक और रूपक, किन्तु उनके लक्षण रूपक की ठीक व्याख्या नहीं कर सके तथा उपभेदों का निर्धारण भी निराधार सा प्रतीत होता है। विरुद्ध रूपक का उदाहरण तो रूपकातिशयोक्ति का उदाहरण हो गया है—

लक्षण

जहँ कहिए अनमिल कबू सुमिल सकल विधि अर्थ ।
तेहि विरुद्ध रूपक कहैं केशव बुद्धि समर्थ ॥

उदाहरण

सोने की एक लता तुलसी वन क्यों वरणों सुनि बुद्धि सकँवै ।
केशवदास मनोज मनोहर ताहि फले फल श्री फल से वै ॥
फूलि सरोज रहौ तिन उपर रूप निरूपन चित्त चलै चै ।
तापर एक सुवा शुभ तापर खेलत बालक खंजन के द्वै ॥

दीपक अलंकार वहाँ होता है जहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत का एक धर्म होना कहा जासकता है। केशव इसकी परिभाषा इस प्रकार देते हैं—‘वाच्य क्रिया गुण द्रव्य को वरनहु करि इक ठौर’ तथा इसके अनेक भेदों का होना स्वीकार करते हुए भी वे केवल दो भेदों—मणिदीपक और मालादीपक का निरूपण करते हैं। ये विवेचन और विभाजन आचार्य दण्डी के आधार पर हैं; ‘मणि’ और ‘माला’ नामक भेद क्रमशः दण्डी के ‘जाति’ और ‘माला’ से मिलते हैं। चमत्कार-पूर्ण काव्य को काव्य मानने के कारण केशवदास जी ने ‘प्रहेलिका’ को भी अलंकार माना है। दण्डी ने इसे ‘क्रीड़ागोष्ठी’ के लिए उपयुक्त कहा है। इसका लक्षण देखिए—‘वरनिय वस्तु दुगय जहँ कौनहुँ एक प्रकार’ तथा उदाहरण भी—

सब सुख चाहौ भोगियों जां पियण कहि वार ।
 चंद गहै जहँ गहू को जँयो तेहि दरवार ॥
 ऐसी मृगि दिन्वाउ मखि जिय जानत सब कोइहीं।
 पीठि नगावन जामु रम छाती सीरी होई ॥

किंतु ग्योत्कर्ष में महायक न होने के कारण इस परवर्ती आचार्यों ने अलं-
 कार नहीं माना है—

रसम्यपरिपन्थित्वान्नालंकारः ग्रहलिका ।

(साहित्य दर्पण)

परिवृत्त अलंकार केशव ने बर्ण माना है जहाँ किया कुछ जाता है और हो
 कुछ जाता है—‘जहाँ करत कछु और ही उपनि परत कछु और ।’ उदाहरण
 देना—

(क) हरि त्यों टुक दीटि पसारत ही अगुँरीन पसारन लोक लगै ।

(ख) ऐमो कछु यह काल है जाको मलों करिय सु चुरां करि सार्न ॥

अन्य आचार्यों ने परिवृत्त अलंकार में पदार्थों का सम और असम के साथ
 विनिमय होना बतलाया है ।

चौदहवें प्रभाव में उपमा अलंकार का उसके २२ भेदों सहित निरूपण
 किया गया है । इनमें से १५ भेद तो दण्डी के काव्यादर्श से ही लिये गए हैं
 जिनके नाम इस प्रकार हैं—संशयोपमा, हेतुपमा, अमृतोपमा, अद्भुतोपमा,
 विक्रियोपमा, मोहोपमा, निधोपमा, अनिशयोपमा, उन्प्रेक्षितोपमा, श्लोपोपमा,
 धर्मोपमा, निर्णयोपमा, असमारितोपमा, विरोधोपमा और मालोपमा । ५ भेद ऐसे
 हैं जिनमें दण्डी कृत उपमा भेदों में नाम साम्य तो अवश्य नहीं है किन्तु लक्षण
 एक से ही है । केशव का दृषणोपमा दण्डी के निन्दोपमा से, भूषणोपमा प्रशंसा-
 पमा से, गुणाधिकोपमा प्रतिषेधोपमा से, लाक्षणिकोपमा चरूपमा से और परस्पर-
 रोपमा अनन्योपमा से मिलता है । उपमा के जेष्ठ दो भेद संकीर्णोपमा और
 विपरीतोपमा दण्डी के किसी भेद से नहीं मिलते, इन्हें उपमा के भेद के रूप में
 माना भी नहीं जा सकता । दण्डी ने उपमा के ३२ भेद दिये हैं, केशव ने २२ ।

यह स्पष्ट ही है कि अर्थालंकारों में केशवदास जी ने उपमा को ही प्रधान अथवा मूल अलंकार माना है, शेष उपमा के प्रपञ्च मात्र हैं। अनेक स्वतंत्र कहे जाने वाले अलंकारों को इसी से केशव ने उपमा के भेद रूप में ही स्वीकार किया है। उनके मोहोपमा में भ्रान्तिमान, अद्भुतोपमा में अतिशयोक्ति, सशयोपमा में सन्देह, प्रतिषेधोपमा में व्यतिरेक, निश्चयोपमा में निश्चय और लाक्षणिकोपमा में विशेषोक्ति की छाया मिलती है। इस प्रकार उपमा अलंकार का विवेचन यथेष्ट पूर्ण और सुन्दर बन पड़ा है। उसकी परिभाषा इस प्रकार दी गई है—

रूपशील गुण होय सम, जो क्योंहू अनुसार ।
तासों उपमा कहत कवि केशव बहुत प्रकार ॥

पन्द्रहवें प्रभाव में यमक का विशद विवेचन किया गया है। केशव के अनुसार यमक वहाँ होता है जहाँ एक से पदों के अनेक अर्थ निकलते हैं। यमक के विभेद केशव ने कई आधार लेकर किये हैं, एक तो शब्दक्रम के आधार पर जिसके अनुसार वह दो प्रकार का हो जाता है (१) अव्यपेत—जहाँ पदों में अन्तर न हो (शब्द सटे हुए आवें) जैसे 'सजनी सज नीरद निरलि' (२) सव्यपेत—जहाँ पदों में अन्तर हो (बीच में अन्य पद आ जायें) जैसे नर बानर को साथ । सरलता और क्लृप्तता के आधार पर सुखकर और दुःखकर भेद किये गए हैं, फिर छन्दगत चरण के आधार पर आदि पाद, द्वितीय पाद, तृतीय पाद, चतुर्थपाद, फिर पहले दूसरे, पहले तीसरे, पहले चौथे, दूसरे तीसरे, दूसरे चौथे, तीसरे चौथे, फिर प्रथम पाद रहित, द्वितीय पाद रहित आदि अनेकानेक भेद किये हैं। इस विशद वर्गीकरण का आधार भी दण्डीकृत वर्गीकरण ही है। इस प्रकार का वर्गीकरण आगे के लेखकों में नहीं मिलता।

सोलहवें प्रभाव में चित्रालंकार वर्णन है। केशवदास जी कहते हैं कि चित्रालंकार का विषय समुद्रवत् अगाध और अपार है, मैं तो उसकी एक वूँद के एक कण मात्र का वर्णन कर रहा हूँ। इस शुद्ध चमत्कारपूर्ण चित्ररचना में केशव का मन बहुत रमा प्रतीत होता है। इसमें एक प्रकार का मस्तिष्क का व्यायाम होता है तथा यह रस रहित होता है। इसका प्रयोग करते समय यति, अन्व, वधिर,

अनल अनिल जल मलिन तें विकट खलन तें निच ।

कविप्रिया को रक्षियो कविप्रिया ज्यों मिच ॥

यह कृति केशवदास जी को अपनी भार्या के ही समान प्रिय रही इसी से इस में उन्होंने १६ प्रभाव रखे हैं जो नायिका के १६ शृंगारों के समान हैं ।

इस प्रकार केशव की कविप्रिया हिन्दी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती है । यही वह कृति है जिसने कितने ही समसामयिक एवं परवर्ती कवियों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया तथा कोरी काव्य रचना से काव्य शास्त्र के अनुशीलन और निर्माण की ओर उनका ध्यान आकर्षित किया । देशकाल की आवश्यकता के अनुसार साहित्य की प्रगति पर दृष्टि रखते हुए केशवदास जी रीति ग्रंथों की रचना में लगे तथा साहित्य क्षेत्र की आवश्यकताओं और अभावों की पूर्ति का उन्होंने पूरा प्रयत्न किया ।

केशव ने आधार रूप में संस्कृत के प्राचीन आचार्यों दण्डी (काव्यादर्श), केशवमिश्र (अलंकार शेखर) राजानक सूर्यक (अलंकार सूत्र), अमरचन्द्र (काव्य-कल्पलता वृत्ति) आदि द्वारा किये गए अलंकार निरूपण को ग्रहण किया ।* कवि प्रिया का अलंकार विवेचन जहाँ अनेक स्थलों पर दोषपूर्ण है वहीं उसमें अनेक विशेषताएँ भी हैं—“अलंकार विवेचन के क्षेत्र में सामान्य और विशिष्ट वर्गों में अलंकार का विभाजन केशव की निजी कल्पना है । सामान्य अलंकार को फिर केशव ने चार वर्गों में विभाजित किया है—वर्णालंकार, वर्णालंकार, भूमिश्री वर्णन तथा राज्यश्री वर्णन । विशिष्ट अलंकारों के अंतर्गत शब्द-अर्थ से सम्बन्ध रखने वाले दोनों प्रकार के प्रमुख अलंकारों का विवेचन किया गया है । इस प्रकार का विभाजन संस्कृत के किसी आचार्य ने नहीं किया है । सामान्य अलंकारों का विवेचन प्रमुख रूप से ‘अलंकार शेखर’ तथा ‘काव्यकल्पलतावृत्ति’ ग्रंथों के आधार पर किया गया है किन्तु स्थल-स्थल पर केशव ने अपनी मौलिकता का

*कविप्रिया का चौथा, पाँचवाँ, छठवाँ, सातवाँ और आठवाँ प्रभाव काव्य-कल्पलतावृत्ति तथा अलंकार शेखर पर आधारित है तथा तीसरा और नवें से लेकर १६ वें प्रभाव तक का निरूपण काव्यदर्श पर ।

न था वरन् श्विशिक्षा तथा अलंकार विषय से अनभिज्ञ पाठकों को काव्याभ्यास में सहायता पहुँचाने वाले एक परिचयात्मक ग्रंथ के अभाव की पूर्ति करना । इस कार्य में केशवदास जी कृतकार्य भी हुए क्योंकि बहुत समय तक कविप्रिया काव्याभ्यासियों तथा उदीयमान कवियों का कण्ठहार बनी रही । हाँ जिन कवियों ने अलंकार ग्रंथ लिखे उन्होंने अवश्य केशव के पथ पर चलते हुए भी आदर्श रूप में चन्द्रालोक * और कुवलयानन्द † को ही स्वीकार किया ।

संस्कृत साहित्य में अलंकारों के सन्वय में जो प्राचीन धारणा रही उसमें धीरे-धीरे बहुत परिवर्तन हो चला । यहाँ तक कि दण्डी और विश्वनाथ द्वारा विवेचित अनेक अलंकारों के लक्षणों में मौलिक अन्तर पड़ गया । परिणामस्वरूप साहित्यदर्पण, चन्द्रालोक, कुवलयानन्द के आधार पर लिखे गए हिन्दी के अलंकार ग्रंथों में प्रातः अलंकार निरूपण काव्यादर्श, अलंकार शेखर और काव्य-कल्पलतावृत्ति पर आधारित ग्रंथों जैसे कविप्रिया में किये गए अलंकार विवेचन से सर्वथा पृथक् हो गया जैसा कि विशिष्टालंकारों की उपर्युक्त विवेचनाओं से स्पष्ट है ।

यह पहले ही कहा जा चुका है कि केशवदास जी अलंकारों काव्य की आत्मा समझने वाले अलंकारवादी कवि थे । उन पर संस्कृत साहित्य के प्राचीन काव्यशास्त्रियों भामह, दण्डी, उद्भट आदि का प्रभाव पड़ा है न कि परवर्ती आचार्यों आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि का जो ध्वनि अथवा रस को काव्य की आत्मा मानते थे । काव्यशास्त्र पर विशद रूप से विवेचन करने वाले वे हिन्दी के सर्वप्रथम आचार्य हैं । वे आचार्य और कवि दोनों रूपों में समस्त रीति काल में समाहत रहे किन्तु उनका आचार्यत्व रसिकप्रिया और कविप्रिया में उस रूप में नहीं प्रकट हुआ है जैसा कि होना चाहिए था । इसका मुख्य कारण यह है कि उन्होंने गंभीर शास्त्रीय मीमांसा का दृष्टिकोण लेकर रसिकप्रिया और कविप्रिया का प्रणयन नहीं किया । नवीन काव्याभ्यासियों (महाराज इन्द्रजीतसिंह

* जयदेव कृत

† अप्पय दीक्षित रचित

और प्रवीणराय इत्यादिकों) को अलंकार रस आदि काव्यांगों का सामान्य ज्ञान कराने के लिये ये ग्रंथ लिखे गए थे, कोई सूक्ष्मता और गहराई के साथ शास्त्र चिन्तन प्रस्तुत करना उनका लक्ष्य न था । काव्यशास्त्र के वे अच्छे ज्ञाता थे इसमें सन्देह नहीं किन्तु शास्त्रीय ज्ञान के प्रकाशन की अपेक्षा कविप्रिया प्रदर्शन उन्हें अधिक प्रिय था । यही कारण है कि ध्वनि, रस, अलंकार, शब्दशक्ति, छन्द, गुण, वृत्ति आदि का जैसा प्रयोगिक स्वरूप उनके काव्य में परिलक्षित होता है वैसी ही मार्मिक मीमांसा का उनकी रीतिकृतियों में अभाव है । उन्होंने कविप्रिया प्रणयन का उद्देश्य सपष्ट लिखा है—

समुझे बाला बालकहुँ, वर्णन पन्थ अगाध ।

कविप्रिया केशवकरी, छमिवो कवि अपराध ॥

‘जहाँ संस्कृत में काव्य की ऐसी सुन्दर और सूक्ष्म मीमांसा उपलब्ध है वहाँ उस विषय पर कुछ लिखना सर्वथा अनुचित ही है किन्तु उस गहन और दुर्गम विषय को, काव्य के कठिन और अगम पन्थ को साधारण बालक, बालिकाओं के लिए जो काव्यानुशीलन अथवा काव्यरचना में रुचि रखते हैं सुगम करने के विचार से मैंने यह ग्रंथ प्रस्तुत किया है । कृपा कर विश्व कविजन मेरे इस अपराध के लिए मुझे क्षमा करें ।’ इसलिए केशवदास जी से गंभीर शास्त्रीय विवेचन की आशा करना उनके प्रति अन्याय करना है । इतना अवश्य है कि जिस उद्देश्य से उन्होंने यह ग्रंथ लिखा उस में वे पूर्णतया सफल रहे क्योंकि उनके बाद लगभग २०० वर्षों तक उनकी कविप्रिया और रसिकप्रिया का कवि समाज में बहुत ही आदर रहा । भले ही उनकी काव्यधारणा परवर्ती रीतिकारों को अमान्य रही हो किन्तु उनके ग्रंथ का प्रचलन इतना रहा कि ‘कविप्रिया’ और ‘रसिकप्रिया’ पढ़े बिना हिन्दी का कोई भी कवि अथवा रीतिकार अपना नवीन ग्रंथ लिखने का साहस न करता था । स्वतः चिन्तामणि ने, जो केशव से भिन्न मार्गानुयायी थे, अपनी ‘शृंगार मंजरी’ में आधारभूत ग्रंथ के रूप में संस्कृत ग्रंथों के साथ केशव के ग्रंथ का भी आदरपूर्वक उल्लेख किया है । इसलिए केशवदास का

महत्त्व संस्कृत अलंकारशास्त्र के आधार पर हिन्दी में रीतिग्रंथों की परंपरा का प्रवर्तन करने में है। उन्होंने सर्वप्रथम काव्यशास्त्र के लगभग सभी अंगों पर विचार किया है। अनेक स्थलों पर उनकी यत्किंचित मौलिकता भी देखने में आती है।

रस-निर्णय की पृष्ठभूमि

शृंगार रस राज है—काव्य में नौ रस सभी काव्याचार्यों को मान्य रहे हैं परन्तु इन नौ रसों में शृंगार का प्रभाव और महत्व विशेष है। रस-सिद्धान्त के प्रथम व्याख्याता भरत मुनि के अनुसार इस जगत की वे समस्त वस्तुएँ जो पवित्र, उत्तम, उज्ज्वल एवं दर्शनीय हैं—शृंगार रस के अन्तर्गत आती हैं—

यत्किञ्चित्लोके शुचिमेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा
तत्तुङ्गगारेणोपमीयते ।

यह शृंगार की बड़ी पुनीत कल्पना है। महर्षि वेदव्यास ने अग्निपुराण में शृंगार को ही आदि रस सिद्ध किया है तथा उसी की महत्ता एवं प्रधानता प्रतिपादित की है। वे कहते हैं—“परब्रह्म परमात्मा के ‘अहंकार’ से ‘ममता’ और ‘ममता’ के रूपान्तर से शृंगार रस की उत्पत्ति हुई है; अतः शृंगार आदि रस है अन्य रस उसके बाद उत्पन्न हुए। शृंगार ही सृष्टि, सृजन का मूल एवं विश्व प्रपञ्च का आधार है।” कुछ आचार्यों ने कर्ण तथा वीर को सभी रसों के मूल में मानते हुए इन्हें रसराज की संज्ञा देने की चेष्टा की किन्तु अधिकांश आचार्यों ने शृंगार को ही रसराज के आसन पर प्रतिष्ठित किया। शृंगार का स्थायीभाव है ‘रति’; लौकिक दृष्टि से बिना ‘रति’ के कोई भी कार्य सम्भव नहीं हो सकता, इसी कारण शृंगार रस सभी रसों में प्रधान है। शृंगार रस के देवता विष्णु हैं तथा त्रिदेवों में वे सर्वाग्रणी हैं। अतः धार्मिक दृष्टि से भी शृंगार का अद्वितीय महत्व स्थापित हो जाता है। इसके अतिरिक्त साहित्यिक दृष्टि से भी यदि विचार किया जाय तो अवगत होता है कि शृंगार रस अन्य रसों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है; सभी संचारी भावों का इसमें निर्वाह हो सकता है। किन्हीं-किन्हीं आचार्यों ने तो यहाँ तक कहा है कि शेष सभी रस शृंगार में ही अन्तर्भुक्त किये जा सकते हैं। हिन्दी में केशव, देव आदि आचार्य भी इसी मान्यता को लेकर चले हैं। देव का मत इस प्रकार है—

निर्मल स्याम सिगार हरि देव अकास अनंत ।
उड़ि उड़ि राग ज्यों और रस विचस न पावत अंत ॥
भाव सहित सिगार मैं नवरस भलक अजल ।
ज्यों कंकन-मणि कनक को ताहो मैं नवरत्न ॥
(भवानी विलास)

केशव भी कहते हैं—

नव हू रस को भाव बहु तिनके भिन्न विचार ।
सचको केशवदास हरि नाइक है सिगार ॥
(रसिकप्रिया)

उन्होंने अन्य आठ रसों को शृंगारान्तर्गत ही दिखलाया भी है। वास्तव में तन्मयता की चरम सीमा शृंगार चित्रण में ही सब में अधिक प्राप्त भी होती है। अतः शृंगार रस के रसराजत्व में कोई विशेष आपत्ति न उठनी चाहिए।

नायिका भेद का महत्व—‘नायिका-भेद’ का सम्बन्ध कविता से उतना नहीं जितना अभिनय से। इस विषय का आदिनोत भरत मुनि का ‘नाट्य-शास्त्र’ है। तदनन्तर इसका उल्लेख धनञ्जय कृत ‘दशरूपक’ में मिलता है। इस प्रकार नायिका भेद के प्रकरण का अर्थ ही अभिनय ग्रन्थों से होता है। आगे चलकर रस-सिद्धान्त केवल दृश्य काव्य का ही विषय न रह गया वरन् श्रव्य काव्य तथा विशेषतया काव्य साहित्य का प्राण बन बैठा है। रस का विचार रखते हुए भी कविता में नायिका भेद के विवेचन का असाधारण महत्व नहीं कहा जा सकता। इसीलिए संस्कृत में नायिका के भेद-प्रभेदों के विवेचन को विशेष विस्तार एवं महत्व नहीं दिया गया, परन्तु ब्रजभाषा के कवियों एवं आचार्यों ने इस विषय के वर्णन में संस्कृत आचार्यों को पीछे छोड़ दिया। यद्यपि यह अवश्य है कि वे नायिका भेद की आधार शिला संस्कृत से ही ले आए थे।

नायक और नायिका शृंगार रस के आलवन होते हैं, नायिकाओं में आकर्षण अधिक होता है इसी से शृंगार के अन्तर्गत संयोग और वियोग दोनों की अनेकानेक परिस्थितियों में नायिकाओं की अनगिनत अन्तर्बृत्तियों के निरीक्षण एवं चित्रण

में संस्कृत तथा उससे भी अधिक हिन्दी के कवियों का मन रमा। इसी कारण रीति साहित्य के कठोर से कठोर आलोचक को भी यह बात मुक्तकंठ में स्वीकार करनी पड़ी है कि लक्ष्णों पर घटित होने वाले जितने अभिराम उदाहरणों की रचना ब्रजभाषा में हो गई है उतनी संस्कृत साहित्य में खोजने पर भी न मिलेगी। “ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्ष्ण ग्रन्थों से चुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी। अलंकारों की अपेक्षा नायिका भेद की ओर कुछ अधिक मुकाब रहा। इससे शृंगार रस के अन्तर्गत बहुत सुन्दर मुक्तक रचना हिन्दी में हुई। इस रस का इतना अधिक विस्तार हिन्दी साहित्य में हुआ कि इसके एक-एक अंग को लेकर स्वतन्त्र ग्रन्थ रचे गए। इस रस का सारा वैभव कवियों ने नायिका भेद के भीतर दिखाया। रस ग्रन्थ वास्तव में नायिका भेद के ही ग्रंथ है जिनमें ओर दूसरे रस पीछे से सत्तेप में चलते कर दिए गए हैं।”^{११४} (पं० रामचन्द्र शुक्ल) ब्रजभाषा में कुछ ऐसी परिपाटी चल पड़ी कि कवियों ने नायिकाओं के असंख्य भेदोपभेद किये तथा नारी मन के सूक्ष्म से सूक्ष्म विकारों के प्रदर्शन की ओर वे प्रवृत्त हुए। इस कार्य में ये कवि अपने संपूर्ण मनोयोग के साथ लगे तथा उसे सुसंपन्न करने में उन्होंने अपनी प्रतिभा, काव्य-कुशलता, कल्पनाशक्ति तथा अन्य समस्त अपेक्षित गुणों का यथासंभव नियोजन किया। परिणामस्वरूप साहित्य का विषय-क्षेत्र तो विस्तृत न होने पाया किन्तु जो कुछ हुआ वह इतना रमणीय और कलापूर्ण था कि उसकी अपेक्षा नहीं की जा सकती।

नायिका भेद का औचित्य और उसकी उपयोगिता—नायिका भेद सम्बन्धी जो काव्य हिन्दी में उपलब्ध है उसकी निन्दा एवं विगर्हणा अनेक हिन्दी के विद्वानों ने की है, नैतिक आधार पर इस प्रकार के साहित्य को पतित, हेय और अधोगामी बतलाया है तथा समाज पर पड़ने वाले उसके कुप्रभाव की ओर

*पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी अपने हिन्दी साहित्य की भूमिका में लिखते हैं—
अपने आप में स्वतंत्र फुटकल पद्यों की ऐसी भरमार समूचे भारतीय साहित्य में कहीं भी देखने को नहीं मिली है।

संकेत दिया है। जहाँ तक काव्य के अन्तर्गत नैतिकता का प्रश्न है अभी यह समस्या निर्विवाद नहीं हो सकी है। 'कला—कला के लिए है' ऐसा विचार रखने वाले मीमांसकों ने श्लील और अश्लील का भेद नहीं रक्खा है, सौन्दर्य का विधान मात्र जिसका उद्देश्य है उसके लिए मर्यादा अथवा औचित्य का महत्त्व विशेष नहीं रहा है। सौन्दर्योपासकों एवं कला-पारखियों में खजुराहो की शिल्प कला के संवन्ध में कभी भी दो मत नहीं रहे हैं। रीतिकाल में काव्य का कलापक्ष ही यदि सब कुछ नहीं तो बहुत कुछ अवश्य माना जाता रहा। इंग्लिश नायिकाओं के ही रूप, गुण और स्वभाव तथा उनके सम्बन्ध में विविध प्रसंगों की कल्पना करने हुए पूरे एक युग-के-युग ने अपनी समस्त काव्य-प्रतिभा केवल नायिकाओं के ही सौन्दर्योद्भन में नियोजित की है। कला के काव्य में महत्त्वपूर्ण स्थान देने वाले समालोचक आज भी कबीर, दादू, नानक, रैदास आदि सतों को कवियों की कोंटि से अलग कर देते हैं क्योंकि वे कलापक्ष और काव्य में बहुत न्यून हैं। यह अवश्य है कि नायिकाभेद सम्बन्धी वह काव्य जिसमें सौन्दर्य का स्थान कुछचिपूर्ण प्रसंगों ने ले लिया है, हीन ही कहा जायगा, किन्तु संयत, कल्पनापूर्ण, सौन्दर्य विधायक और अतिव्यंजक नायिकाभेद विवेचन कदापि काव्यकोटि से बाहर नहीं किया जा सकता। नायिकाभेद के सम्बन्ध में डा० रामप्रसाद त्रिपाठी का मत इस प्रकार है—स्त्री-पुरुष की समस्या जीवन की सबसे बड़ी कड़ी पहेली है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इसी धुरे पर चक्कर खा रहे हैं। पुरुष और प्रकृति को यह लोला नित्य और नूतन है। इसके रहस्य को समझ लेने से जीवन को और मनुष्य की सामाजिक समस्या हल हो जाती है। उस साहित्य से हमारे समाज को हानि पहुँचने को कल्पना मिथ्या और अपवादात्मक है।* इस सम्बन्ध में स्व० पं० अग्रध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का कथन है—जहाँ सती साध्वी कुल-ललनाएँ हैं वही प्रवचनामयी वरवधूटियों भी हैं, जहाँ कोमल स्वभावा सरल बालिकाएँ हैं वहाँ कटुता-दिनी, गर्विणी, मानवती नायिकाएँ भी हैं, जहाँ पति की परझुई से भोत होने वाली सुधाएँ हैं वही अनेक कला कुराता प्रोढ़ाएँ भी हैं। कहीं स्वकीया, कहीं परकीया,

*देखिए प्रमुदयालु मीतल कृत 'ब्रजसाहित्य में नायिकाभेद' की भूमिका।

कहीं सामान्या । इसी प्रकार जब तक सब प्रकार के पुरुषों से ललनाएँ अभिज्ञ न होंगी तब तक क्या पद-पद पर अनेक पतन की संभावना न होगी ? यह अनुभव चाहे पुस्तकों द्वारा हो, चाहे अन्य साधनों से । पुस्तकें अनेक दृष्टियों से सर्वोत्तम माध्यम हैं । स्त्री-पुरुषों की चालवाजियाँ, कुटिलताएँ, सुखावसर, वियोग आदि विषयक बातों का सम्यक् ज्ञान इन पुस्तकों से ही हो सकता है । साहित्यकारों ने स्वयं यह बतलाया है कि कौन-कौन विषय अश्लील और जुगुप्साजनक हैं । यदि उनकी दृष्टि में नायिकाभेद अभिरूपादित और जुगुप्सामय होता तो कभी वे अपने ग्रन्थों में उसे स्थान न देते और न उसे शृंगार रस मानते । प्रायः कहा जाता है कि गरुडिकाओं का वर्णन करके नायिका विभेद के ग्रन्थों में अनर्थ कर दिया गया है परन्तु छन्द के प्रलोभन में सतर्किकरण की निहित शिक्षा को आलोचक भूल जाते हैं । जहाँ उक्तमाएँ हैं वही गरुडिकाएँ भी, जिससे तुलना द्वारा मनुष्य सचेत हो जाए । ये ग्रन्थ बड़ी सरसता से मार्ग बतलाते हैं । मैं जब कला की कसौटी पर नायिकाभेद की कविता को फसता हूँ तो उसको बावन तोले पाव रत्नी ठीक पाता हूँ । भावुकता कविता की रीढ़ है नायिकाभेद की कविताओं में वह कूट-कूट कर भरी है ।[†] इस प्रकार नायिकाभेद से सम्बन्धित इन रचनाओं में नारी मन की विविध अन्तर्दशाओं का चित्रण कर कवियों ने एक ओर जहाँ अपनी पर्यवेक्षण शक्ति की सूक्ष्मता का परिचय दिया है वही पर दूसरी ओर उन्होंने गृहस्थ-जीवन की अनेकानेक गुत्थियों को सुलझाने का प्रयत्न भी किया है । इन कवियों द्वारा नारी प्रकृति का अभिज्ञान प्राप्त कर दाम्पत्य जीवन की कटुता को सहज ही धोया जा सकता है । अतः स्पष्ट ही है कि साहित्यिक दृष्टिकोण से उच्चकोटि की कला, विदग्धता तथा संवेदन शक्ति लिए हुए ये रचनाएँ जहाँ श्लाघ्य कही जायेंगी वहीं सामाजिक दृष्टि से भी उनकी उपादेयता स्वीकार की जायगी ।

नायिका भेद का उद्गम और उसकी परम्परा—भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में नायिकाभेद का प्राचीनतम विवरण मिलता है इसलिए नायिकाभेद की परंपरा का समारंभ काव्य-शास्त्र की परंपरा के साथ-ही-साथ स्वीकार किया जाना चाहिए । अभिनय कला से सम्बन्धित होने के कारण

नायिकाओं का वर्णन नाट्यशास्त्र में मिलता है किन्तु एक स्वतंत्र विषय के रूप में नहीं। भरतमुनि कृत नायिकाभेदों के ही अन्तर्गत किसी-न-किसी रूप में वर्तमान आचार्यों द्वारा वर्गीकृत प्रायः समस्त नायिकाएँ आ जाती हैं; ऐसी स्थिति में भरत मुनि ही इस विषय के प्रवर्तक आचार्य हैं तथा उनका नाट्यशास्त्र ही इस विषय का उद्गम स्रोत है। तदनन्तर महर्षि व्यास ने अपने प्रसिद्ध 'अग्निपुराण' में रस की महत्ता प्रतिपादित करते हुए प्रासंगिक रूप में नायिकाभेद का थोड़ा-सा विवेचन प्रस्तुत किया है।

अलंकारों की ओर संस्कृत के आचार्यों का ध्यान विशेष था। नायिकाभेद-प्रकरण की ओर उनका ध्यान अपेक्षित रूप से कम गया। इसी कारण रुद्रट, धनञ्जय, भोज, मम्मट, रुच्यक, भानुदत्त, विश्वनाथ, केशवमिश्र आदि ने नायिकाभेद विषय पर अत्यल्प विचार किया है फिर भी इस सम्बन्ध में संस्कृत-साहित्य के तीन ग्रंथ महत्वपूर्ण कहे जा सकते हैं, एक तो धनञ्जय कृत 'दशरूपक', दूसरा विश्वनाथ कृत 'साहित्यदर्पण', तीसरा भानुदत्तकृत 'रसमंजरी'। नायिकाभेद विषय की विशेष सामग्री 'साहित्यदर्पण' और 'रसमंजरी' में उपलब्ध है। नायिकाओं के भेदोपभेदों का जो विस्तार 'साहित्यदर्पण' और 'रसमंजरी' में देखने में आता है वह 'दशरूपक' में नहीं, फिर भी 'दशरूपक' का अपना महत्त्व है और वह इस कारण कि भरतमुनि के शताब्दियों पश्चात् 'नायिकाभेद' पर इसी ग्रंथ में थोड़ा बहुत विचार किया गया है। दशरूपककार ने भी भरतमुनि की तरह अभिनय से सम्बन्धित रूप में नायिकाओं का विवेचन किया है। धनञ्जय ने जो भेदप्रभेद किये वे वर्तमान नायिकाभेद से मेल नहीं खाते फिर भी 'नायिकाभेद' की परंपरा का 'दशरूपक' एक उल्लेख योग्य ग्रंथ है।

विश्वनाथकृत साहित्यदर्पण में काव्य के अन्यान्य अंगों के ही समान नायिकाभेद पर भी विस्तारपूर्वक विचार किया गया है। ब्रजभाषा नायिकाभेद के जिन कवियों तथा आचार्यों ने 'रस' के प्रतिपादन के लिए विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' का सहारा लिया उन्होंने नायिकाभेद के लिए भी उसी का आधार ग्रहण किया; परन्तु ब्रजभाषा में नायिकाभेद की जो परिपाटी चली उसका प्रधान आधार भानुदत्त

कृत 'रसमंजरी' रही जो निश्चय ही नायिकाभेद का एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है। 'रसमंजरी' के नायिकाभेद का क्रम तथा रसकथन प्रणाली दोनों का ही अनुसरण ब्रजभाषा के आचार्यों ने किया। 'साहित्यदर्पण' और 'रसमंजरी' के नायिकाभेद के क्रम भिन्न हैं, ब्रजभाषा नायिकाभेद में 'रसमंजरी' का क्रम ही विशेष रूप से ग्रहीत हुआ है।

ब्रजभाषा में नायिकाभेद—ब्रजभाषा साहित्य में नायिकाभेद का प्राचीनतम प्राप्य ग्रंथ कृपाराम को हिततरंगिणी है। इसका रचनाकाल सं० १५६८ है। दोहा छन्द में यह ग्रंथ लिखा गया है—

रचौ ग्रंथ कविमत घरे, घरे कृष्ण कौ ध्यान ।
 राखे सरस उदाहरन, लक्षणजुन सज्जान ॥
 वरनत कवि सिंगार रस, छन्द बड़े विस्तारि ।
 मैं वरन्यौ दोहान विच यातें सुघर विचारि ॥

उपर्युक्त अवतरणों से इस ग्रंथ के सम्बन्ध में निश्चित रूप से यह तो कहा ही जा सकता है कि हिततरंगिणी कृपाराम की रीति-रचना है जिसे कवि ने अपने आचार्यत्व का परिचय देने के उद्देश्य से लिखा था। अन्य कवियों ने भी इस विषय पर विस्तारपूर्वक ग्रन्थ लिख रखे थे पर ऐसे ग्रन्थ अब तक प्राप्त नहीं हो सके हैं। नायिकाभेद पर पहली रचना होने पर भी 'हिततरंगिणी' एक सर्वांगपूर्ण प्रणति है जिसमें तद्विषयक संस्कृत साहित्य का अच्छा उपयोग किया गया है तथा भानुदत्त की रचना का आश्रय विशेष रूप से लिया गया है। इस ग्रंथ को लिखकर कृपाराम ब्रजभाषा नायिकाभेद के प्रथम आचार्य कहलाने के अधिकारी हुए। उनका नायिकाभेद कथन पूर्ण विकसित रूप में हमारे समक्ष आता है।

इसके अनंतर इस विषय का दूसरा ग्रन्थ 'साहित्यलहरी' मिलता है। इसके रचयिता महात्मा सूरदास जी कहे जाते हैं। इसमें दृष्टिकूट पदों का संग्रह हुआ है। प्रत्येक पद गेय है जिसमें रसभेद, भावभेद, अलंकार, नायिकाभेद आदि विषयों का समावेश मिलता है। इन विषयों के लक्षण नहीं दिए गए हैं, केवल उदाहरण ही रखे गए हैं। ऐसी स्थिति में इसे रीतिशास्त्र की रचना न मानकर रीति पर

आश्रित होकर चलने वाली रचना ही कहा जायगा। इसका प्रणयन सं० १६१७ में हुआ। ग्रंथ में रचना का उद्देश्य इस प्रकार बतलाया गया है—

‘नंदनदनदास हित साहित्य लहरी कीन’

सुरदास जी की कविता में प्रायः सभी प्रकार की नायिकाएँ देखने में आती हैं तथा उनके समकालीन अष्टछाप के अन्य कवियों के पदों में भी अनेकानेक प्रकार की नायिकाओं का वर्णन मिलता है।

इसी समय के आस-पास नन्ददास कृत ‘रसमंजरी’ भी लिखी गई। इसका रचनाकाल सं० १६२५ के लगभग है। रचयिता ने स्वयं इस बात का संकेत किया है कि उसकी रचना में भानुदत्त के ग्रंथ का सहारा लिया गया है—

‘रसमंजरी’ अनुसारि कै नदसुमति अनुसार।

वरनत बनिताभेद जहँ प्रेमसार विस्तार॥

यह रचना भी पर्याप्त सुन्दर बन पड़ी है। अपनी स्पष्ट रचनाओं में भी नन्ददास जी ने नायिकाभेद सम्बन्धी कथन किये हैं।

इस क्षेत्र में नन्ददास जी के बाद रहीम आते हैं जिन्होंने अवधी भाषा में बरवै नायिकाभेद नामक एक अत्यंत महत्वपूर्ण रचना प्रस्तुत की। इसकी सरल एवं सरस लेखन शैली अपनी हृदयआहिता के कारण प्रसिद्ध है। रहीम विभिन्न भाषाओं के विद्वान थे, साथ ही अच्छे कवि भी थे। उनके नीति विषयक दोहे हिन्दी भाषा भाषियों में विशेष ख्याति प्राप्त कर चुके हैं। उनकी रचना अनुमानतः केशव के पूर्व ही टहरती है। ‘बरवै नायिकाभेद’ में दोहे से भी छोटा छन्द बरवै प्रयुक्त हुआ है। यह रचना ११५ छन्दों में समाप्त हुई है जिसके अंतिम बीस छन्दों में नायक भेद, सखी वर्णन आदि हुआ है, शेष छन्द नायिकाभेद से संबद्ध हैं। बरवै रचना में रहीम अन्यतम कवि ठहरते हैं। उनका सरस कवित्व काव्य रसिकों को आज तक मुग्ध करता आया है। नन्ददास ने तो नायिकाओं के लक्षण मात्र अपने ग्रंथ में दिये हैं किन्तु इसके विपरीत रहीम ने केवल उदाहरण ही रखे हैं। उनके बाद इस क्षेत्र में केशवदास जी आते हैं।

रसिकप्रिया और रस-निर्णय

केशव की प्रारंभिक कृतियों में रसिकप्रिया का महत्वपूर्ण स्थान है। इसकी रचना सं० १६४८ में हुई थी।^१ उनका यह ग्रंथ निस्संदेह उनके सरस हृदय का ही परिचायक है और उसे देखकर कोई यह नहीं कह सकता कि केशव एक हृदयहीन कवि हैं। हृदयहीनता के आक्षेप का सबल निराकरण करने के लिये अकेली 'रामचन्द्रिका' ही पर्याप्त है किन्तु 'रसिकप्रिया' तो उनकी रस से सनी हुई रचना है।

'रसिकप्रिया' में नायिकाभेद पर ही विस्तार के साथ विचार हुआ है। नायिका-भेद के ग्रंथों की जो परंपरा एक क्षीण अस्तित्व लिये हुए संस्कृत साहित्य में मानुदत्त तक आई उसका सूत्रपात्र भाषा-काव्य-क्षेत्र में पहले-पहल आचार्य कृपाराम की 'हिततरंगिणी' द्वारा हुआ। यह कृति सं० १५६८ में प्रणीत हुई थी। कृपाराम के अनंतर सूर, नन्ददास, रहीम आदि के होते हुए भी विषय का सम्यक् प्रतिपादन आचार्य केशवदास की लेखनी द्वारा ही संभव हो सका। 'रसिकप्रिया' की रचना करके इस सिद्धान्त के निरूपण का जैसा प्रयास केशव ने किया परवर्ती आचार्य वैसा नहीं कर पाए। उदाहरण के लिए मतिरात कृत 'रसराज' को लीजिये; यह रचना अपने-आप में पूर्ण नहीं क्योंकि इसमें रसराज शृंगार की परिभाषा देकर उसके अंगों की पूर्ण व्याख्या नहीं की गई है। इसी से मिलती-जुलती स्थिति हम अन्य आचार्यों की भी पाते हैं पर केशवदास की रचना में इस प्रकार की अपूर्णता नहीं मिलती। उन्होंने नव-रसों का कथन करके शृंगार को नायकत्व अथवा रसराजत्व प्रदान किया है—

नवहू रस को भाव वह, तिनके भिन्न विचार ।

सबको केशवदास हरि नाइक है शृंगार ॥

^१संवत् सोरह सै बरस, बीते अठ्ठतालीस ।

कातिक सुदि तिथि सप्तमी, वार वरन रजनीश ॥

शृंगार रस की महत्ता दिखलाकर वे ग्रन्थ के अन्त तक शृंगार का ही वर्णन करते चले जाते हैं। शृंगार के संयोग और विप्रलम्भ पक्ष, उनके प्रकाश और प्रच्छन्न भेद, आलंयन के अन्तर्गत नायक-नायिका के विस्तृत भेदोपभेद, दर्शन के विविध रूप (स्वप्न, चित्र, प्रत्यक्ष आदि), उद्दीपन, विभाव, दम्पति चेष्टाएँ, अनुभाव (हाव, भाव, हेला आदि), मान और मानमोचन के विस्तृत विवरण नायिका की विभिन्न दशाएँ, उसकी दृष्टिकाएँ आदि के कथनों एवं रोचक उदाहरणों में ग्रन्थ लगभग समाप्त-सा हो जाता है। अन्त में शेष सभी रसों का सक्षिप्त विवेचन किया गया है। केशव ने वीर, रौद्र, कर्ण आदि अन्य सभी रसों को शृंगार के ही अन्तर्गत दिखलाया है क्योंकि सिद्धान्त रूप में वे शृंगार का ही सब रसों का मूल मानते हैं। एक बार यह स्वीकार कर लेने पर कि 'नवरसमय ब्रजराज नित' तथा 'सबको केशवदास हरि नाइक है शृंगार' उन्हें अन्त तक शृंगार की ही महत्ता का प्रतिपादन करना था इसीलिये उन्होंने अन्य रसों का निर्देश करते हुए उन्हें शृंगार के ही अन्तर्गत प्रतिपादित किया है।

कतिपय समीक्षकों ने केशवदास के व्यक्तित्व को इस प्रकार चित्रित किया है कि वे केवल एक विलासी रसिक के रूप में हमारे सामने आते हैं। उनका कहना है कि कृष्ण-चरित्र के जैसे अश्लील चित्र उन्होंने अंकित किये हैं वैसे किसी कवि ने नहीं और यह कवि की व्यक्तिगत रुचि एवं प्रकृति की परिचायिका है। यह बात सर्वांश में सत्य नहीं कही जा सकती। इस सम्बन्ध में हमें केशवदास की परिस्थिति पर ध्यान देना पड़ेगा। रसिकाप्रिया का प्रणयन महाराज इन्द्रजीतसिंह की इच्छा के अनुसार हुआ था—

तिन कवि केशवदास सों कीन्हों धर्म सनेहु ।

सब सुख दै करि यौ कहाँ रसिकप्रिया करि देहु ॥

इन्द्रजीतसिंह के दरबार में अनेक वेश्याएँ रहा करती थी और वे ऐश्वर्य संपन्न विलासप्रिय व्यक्ति थे। ऐसी दशा में यदि शृंगार में कुछ अश्लीलता की पुट न होती तो रसिकप्रिया का उनके लिये मूल्य भी विशेष न होता अतः राज-रुचि का ध्यान रखते हुए केशव को कुछ अति शृंगारिक चित्र सचमुच रखने पड़े।

यह ठीक है कि केशवदास जी ने आदर्श रूप में श्रीकृष्ण को अंकित नहीं किया किन्तु इसका कारण समय और परिस्थिति की माँग थी। सही है कि वे उनसे ऊपर उठने की शक्ति न रखते थे और न ही वे कोई संत, महात्मा या साधक थे जिन्हें सासारिकता से कोई वास्ता नहीं; वे भक्ति भावना में आठों याम डूबे रहने वाले सूर तुलसी न थे। केशव थे शुद्ध सासारिक प्राणी संसार उनके लिये जीवित सत्य था, व्यावहारिक दृष्टि से वे इसे मिथ्या नहीं मानते थे, सैद्धान्तिक रूप से भले ही ऐसा स्वीकार करते रहे हों। उन्हें जीवन में सुख-संपदा मिली थी इसलिए जीवन के प्रति उनका स्वस्थ एवं आशावादी दृष्टिकोण था। राजसिक वातावरण में रहने से उनकी प्रकृति राजसी थी इसी कारण विभव, ऐश्वर्य, राजोचित वातावरण आदि के चित्रण में वे बहुत ऊँचे ठहरते हैं। यह सब होते हुए भी भगवान् के प्रति उनकी प्रबल आस्था थी—

दुख क्यों टरिहैं । हरिजू हरि हैं ।*

एक दिन स्वर्ग में जब केशव की विश्वामित्र जी से भेट हुई तो इन्होंने पूछा—भगवन् ! संसार का दुःख कैसे दूर होगा ? मुनि ने उत्तर दिया—वत्स ! चिन्ता मत करो, भगवान् सब दूर करेंगे। बस, यही उनकी अनन्य निष्ठा का मूल था। यहाँ यह भी अवगत हो जाता है कि केशव को अपने जीवन में कभी दुःख से भी साक्षात् करना पड़ा होगा तभी तो उन्होंने प्रश्न किया कि 'दुःख कैसे टलेगा' नहीं तो यह पूछने की क्या आवश्यकता थी ? हाँ, तो यह कह रहा था कि केशव की ईश्वर के प्रति दृढ़ आस्था थी पर वे चौबीस घड़ी हरि जाप करने वाले जीव न थे। संसार को मिथ्या और असार उन्होंने तभी कहा है जब वे अपने जीवन के अंतिम चरण में प्रविष्ट हुए हैं अथवा विज्ञान गीता में अपना दार्शनिक दृष्टिकोण देने लगे हैं किन्तु वे अपने जीवन में संसार को संसार ही मानकर चले हैं जिसमें विराग भी है, राग भी है, भोग भी है, त्याग भी है। समय के अनुसार उन्होंने सब कुछ स्वीकार किया है। जो नरेश उन्हें इन्द्र के समान संपत्तिशाली बना

*रामचन्द्रिका : प्रथम प्रकाश।

†भूतल कौ इन्द्र इन्द्रजीत राजे जुग जुग।

जाके राज केशोदास राज सो करत है ॥ (कविप्रिया)

देता है उसकी इच्छापूर्ति के लिये कुछ अति शृंगारिक छन्दों की रचना कर देने में वे हर्ज या अपराध न मानते थे। इतने मात्र से ही भाट या वाणी को धन के लिये वेच देने वाला यदि हम समझ लेते हैं तो भूल के साथ-साथ अन्याय भी करते हैं। कविता को केशव अपनी अनुचरी मानते थे तथा कभी किसी इच्छा की पूर्ति के लिये कुछ रचनाएँ तैयार कर देने में वे काव्य की हीनता न समझते थे और अपने ढंग से वे गलती पर नहीं थे। दूसरी बात यह है कि केशवदास एक कला-वादी कवि थे। कला, कला के लिये है—ऐसा मान कर चलने वाले के लिये शुद्ध काव्य के अंतर्गत श्लील और अश्लील का विचार नहीं रह जाता; उनकी दृष्टि निबद्ध रहती है—काव्यजनित आनन्द पर। इसलिए केवल कतिपय उत्तम शृंगार के उदाहरण प्रस्तुत कर देने से ही किसी के चरित्र को दूषित नहीं करार दिया जा सकता। रीति काल के प्रायः सभी उच्चकोटि के कवियों ने अपने हृदय की सचाई और शुद्धता का पूरा प्रमाण दिया है। देव कहते हैं—

राधा मोहन लाल कौं जिन्हें न भावत नेह ।

परियो मुठी हजार दस तिनकी आँखिन खेह ॥

(भाव-विलास)

उधर मतिराम भी पुकार कर कहते हैं—

वरनि नायका नायकनि रच्यो ग्रंथ मतिराम ।

लीला राधारमन की सु दर जस अभिराम ॥

तथा

होत रहै मन यों मतिराम कहँ वन जाय वड़ो तप कीजै ।

है वन माल हिए लणिए अरु है मुरली अधरा रस लीजै ॥

इनके हृदय का एक स्वरूप यह भी है। इसे दृष्टि से हटा कर इन कवियों पर विचार नहीं किया जा सकता। ये रीति कवि कुछ तो रीति से बँधे रहने के कारण भी अति शृंगारिक उदाहरण देने को बाध्य थे। उदाहरण के लिये शठ नायक और प्रौढ़ा गणिका नायिका के चित्रण में चारित्रिक दोष की व्यंजना करनी ही पड़ेगी। फलतः कविता का अश्लील हो जाना या शृंगार का उत्तम हो जाना

सहज ही है और यदि इसी आधार पर इन रीति-कवियों को चरित्रहीन घोषित किया जाता है तो अन्याय से कम कुछ नहीं होता। भिलारीदास जी की यह पंक्ति जो उन्होंने अपने काव्य के सम्बन्ध में कही है बड़ी प्रसिद्ध है—

आगे के सुकवि जो पै रीझिहैं तो कविताई ।

न तो राधिका कहाई सुमिरन को बहानो है ॥

इसी प्रकार केशवदास ने भा 'रसिकाप्रिया' के प्रारंभ में काव्य रचना का मंतव्य प्रकट किया है—

ताते रुचि शुचि शोचि पचि कीजै सरस कवित्त ।

केशव श्याम सुजान को सुनत होई बश चित्त ॥

तथा

राधा राधारमण के कहे यथाविधि हाव ।

ढिठई केशवदास की क्षमियो कवि कविराव ॥

केशव जिस रास्ते पर चले वह खनरे से खाली न था। वे जानते थे कि उँगलियों उठ सकती हैं और किसी को जुवान नहीं पकड़ो जा सकती जैसा कि गोसाईं जी के भरत ने कहा है—

गहि न जाय रसना काहू की, कहै जाहि जोई सुमै ।

दीनबंधु कारुण्यसिंधु बिन कौन हिये की बूझै ॥

क्यों हौ आजु होत सुचि सपथनि कौन मानिहै साँची ।

महिमा मृगी कवन सुकृती की खल बच बिसिषनि बाँची ॥

(गीतावली)

इसलिए पहले से ही क्षमायाचना करते हुए वे इस कार्य में प्रविष्ट हुए हैं। रसिकाप्रिया का प्रारंभ गणेश वंदना से होता है—

एकरदन गजचदन सदन बुधि मदन फदन सुत ।

गौरिनन्द आनन्दकन्द जगबन्द चन्द युत ॥

मंगलाचरण के तीन प्रकारों को तीन देहों में बतलाते हुए वे अपना भाषा संवन्धी दृष्टिकोण बतलाते हैं—

भाषा ब्रज भाषा रुचिर कहै सुमति सब कोय ।

मिले संस्कृत फ़ारसी जो अति प्रगटी होय ॥

इसके बाद वे रस-निरूपण करते हुए बतलाते हैं कि शृंगार के नायक हरि हैं उनका चरित्र नवरस मय है । शृंगार सर्वव्यापक रस है, उसके अंतर्गत अन्य सभी रसों का अन्तर्भाव हो जाना है । रस का परिभाषा वे इस प्रकार देते हैं—

मिल विभाव अनुभाव पुनि संचारी सु अनूप ।

व्यंग करै धिर भाव जो, सोई रस सुख रूप ॥

रस को केशवदास भावानुभाव व्यभिचारि के संयोग से उत्पन्न न कह उनसे व्यञ्जित होने वाला बतलाते हैं । फिर परिपाटी के अनुसार वे अपने राज्याश्रय और प्रेरणा आदि से संबन्धित कतिपय बातों का उल्लेख करते हुए ग्रंथ रचना तिथि का निर्देश करते हैं । इसके अनंतर नव रस कथन करते हुए तथा उनमें शृंगार को नायक बतलाते हुए उसका लक्षण देते हैं—

रतिमति को अति चातुरी, रतिपति मंत्र विचार ।

ताही सों सब कहत हैं कवि कोविद शृंगार ।

शुभ मयोग वियोग पुनि, दो शृंगार की जाति ।

पुनि प्रच्छन्न प्रकाश करि दोऊ द्वे द्वे भाँति ॥

प्रकाश उसे कहते हैं जिसे 'अपने-अपने चित्त में जानै सिंगरे लोग' तथा प्रच्छन्न वह कहलाता है जिसे 'जानै पीउ प्रिया कि सखि होहि जु तिनहि समान ।'

केशव ने नायकमेद पहले बतलाया है । नायक का लक्षण इस प्रकार है—

अभिमानि त्यागी तरुण कोक कलान प्रवीन ।

मव्य क्षमी सुंदर धनी शुचि रुचि सदा कुलीन ॥

मतिराम का दिया हुआ लक्षण इससे बहुत कुछ मिलता है—

तरुन सुघर सुंदर सकल काम कलान प्रवीन ।

नायक सो मतिराम कहि कवित गीत रस लीन ॥

अनुकूल नायक का लक्षण केशवदास जी ने इस प्रकार दिया है—

प्रीति करै निज नारि सों परनारी प्रतिकूल ।

ऐसे नायक का सुन्दर और सच्चा चित्रण उनके उदाहरण में मिलता है—

और कै हास विलास न भावत साधुन को यह सिद्ध सुभावै ।
 बात वहै जु सदा निबहै हरि कोऊ कहूँ कछु शोधु न पावै ।
 आसन बास सुवासन भूषण केशव क्यों हूँ यहौ बनि आवै ॥
 मो चिन पान न खात जु कान्ह सुवैर किधौ यह प्रीति कहावै ॥

इसी प्रकार अन्य नायकों (दक्षिण, शठ, धृष्ट) के लक्षण उदाहरण प्रस्तुत कर वे नायिका-भेद विवेचन में प्रवृत्त होते हैं। पद्मिनी का सर्वांग पूर्ण लक्षण देखिये—

सहज सुगंध स्वरूप शुभ, पुण्य प्रेम मुखदान ।
 तनु तनु भोजन रोस रति, निद्रा मान बखान ॥
 सजल सुबुद्धि उदार मृदु, हास बास शुचि अंग ।
 अनल अमोल अनंग मुव, पदिसनि हाटक रंग ॥

उदाहरण इसका इस प्रकार है—

हँसत कहत बात फूल से भरत जात,
 गूढ़ भूर हाव भाव कोक कैसी काटिका ।
 पनगी नगीचुमारि आसुरी सरी निहारि,
 डारौ चारि किन्नरी नरी गमारि चारिका ॥
 तापे हौ कहा हूँ जाउँ बलि जाउँ केशवराइ,
 रचि विधि एक ब्रज लोचन की तारिका ।
 भीर से अमृत अभिलाष लाख भौंति दिव्य,
 चपे कैसी कली वृषमानु की कुमारिका ॥

जाति के आधार पर नायिकाभेद न तो साहित्यिक परंपरा में पहले हुआ था और न केशव के बाद ही हुआ। आधुनिक युग में आकर 'हरिऔध' जी ने अवश्य इसे अपने 'रस-कलस' में स्वीकार किया है। केशव ने ये भेद 'कामसूत्र' में ग्रहण कर साहित्यिक क्षेत्र में सन्निविष्ट किये।

कुछ स्थलों को छोड़ कर केशव ने शृंगार चित्रण में यथेष्ट सयम से काम लिया है तथा कितने ही उदाहरणों में रतिकेलि के नग्न-चित्र न देकर उनके रोचक एवं कलात्मक सकेत भर दिये हैं। उदाहरण के लिए एक 'नवल अनंगा मुग्धा' की कामातुरता का किनना स्पष्ट सजीव और सयत चित्र है—

चंचल न हूँ नाथ अचल न खैंचो हाथ
 सोवै नेक सारिकाऊं शुक्र तौ सुवायौ जू ।
 मन्द करो दीपद्युति चन्दमुख देखियत,
 दौर के दुराई आऊँ द्वार तौ दिखायौ जू ॥
 मृगज मराल चाल बाहिरै बिड़ार देउँ,
 भायौ तुम्हें केशव सु मोह मन भायो जू ।
 छल के निवास ऐसे वचन विलास सुन
 सौगुनो सुरत हूँ तैं श्यामसुख पायो जू ॥

इसी प्रकार सुरति-विचित्रा मध्या के कामकेलि की व्यञ्जना इन शब्दों द्वारा हुई है—

छूटि जात लाज तहाँ भूषण सुदेश केश
 टूट जात हार सब मिटत शृंगार है ।

सुरति क्रीडी में जो नायिका विचित्रा है उसका उदाहरण केशवदास ने जिस रूप में दिया है वह उनके सयम का ही निदर्शक है। ऐसा कह कर केशव ने आए हुए उत्तान शृंगार को अस्वीकार नहीं किया जा रहा है वरन् यहाँ यह बतलाना अभीष्ट है कि घोर शृंगारिक प्रकरणों में भी केशव ने संयम से काम लेने का यथासंभव प्रयत्न किया है। अविकतर तो वे केलिकलापों की समाप्ति के अनंतर के चित्र उपस्थित कर रतिक्रीड़ा का आभास दे देते हैं।

केशव ने १४ प्रकार की रति (७ बहिर, ७ अंतर) तथा सोलह शृंगारों का नामोल्लेख भी किया है जो परवर्ती आचार्यों में नहीं मिलता। ग्रंथ को पूर्णता प्रदान करने की दृष्टि से ये सकेत महत्वपूर्ण हैं।

इसके बाद नायिकाओं का कर्मानुसार विभाजन किया गया है। प्रेमोदय के लिए दर्शन के अनेक प्रकार बतलाए हैं—प्रत्यक्ष-दर्शन, स्वप्न-दर्शन, चित्र-दर्शन, श्रवण-दर्शन। हर एक के प्रकाश और प्रच्छन्न भेद किये हैं। प्रच्छन्न श्रवण-दर्शन का उदाहरण देखिये—

सौहैं दिवाय दिवाय सखी इक चारक कानन आनि वसाये ।

जाने को केशव कानन तें कित हूँ हरि नैनन मॉक सिघाये ॥

लाज के साज बरेई रहे तब नैनन ली मन ही सौ मिलाये ।

कैसी करौं अब क्यों निकसैं री हरेई हरे हिय में हरि आये ॥

ऐसे रमणीय छन्दों से रमिकप्रिया भरी हुई है। तत्पश्चात् दपति की चेष्टाओं, मिलन, क्रीडा कलाप की विविध रीतियों तथा हाव-भावों के निदर्शन हुए हैं। 'मद' हाव कैसा होता है देखिये—

छवि सौं छवीली वृषमानु की कुँवरि आजु

रही हुती रूप मद मान मद छकि कै ॥

मार हू तैं सुकुमार नद कुमार ताहि

आये री मनावन सयान सब नकि कै ॥

हँसि हँसि सौहैं करि करि पायँ परि परि

केशोराय को सौं अब रहे जिय जकि कै ।

ताहि समय उटे घनघोर दामिनी सी घाइ

उर लागी घनश्याम तन सौं लपकि कै ॥

इसके बाद केशव ने भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र में स्वीकृत अष्टनायिकाओं का वर्णन किया है। ये विभाजन अवस्था के आधार पर हैं। खंडिता* नायिका का चित्र देखिये—

आज कछु अँखियाँ हरि और सी मानो महावर मॉह रंगी हैं ।

मेरी सौं मोसहुँ मानहु वेगि हिये रसरोष की रीति जगी हैं ॥

* आवन कहि आवै नहीं, आवै प्रीतम प्रात ।

ताके घर सौं खंडिता, कहै सु बहु त्रिधि बात ॥

मोहन मोही सी लागत मोहि इते पर मोहन मोहि लगि हैं ।
मेरे वियोग के तेजतची किषौ केशव काहू के प्रेम पगी हैं ॥

इन अष्टनायिकाओं में हर एक के तीन-तीन भेद (स्वकीया, परकीया, सामान्या) संस्कृत साहित्य में ही माने जा चुके थे । भानुदत्त की 'रसमंजरी' में ये भेद मिलते हैं । हिन्दी में कृष्णराम ने भी इन्हे अपनी 'हिततरंगिनी' में स्वीकार किया था किन्तु केशवदास जी ने अपनी अष्टनायिकाओं में से हर एक के ये तीन भेद न कर केवल अभिसारिका के ही ये तीन भेद माने । शेष सात नायिकाओं के प्रच्छन्न और प्रकाश नामक दो ही भेद किये । केशव ने अभिसारिका के तीन भेद और किये—प्रेमाभिसारिका, गर्वाभिसारिका, कामाभिसारिका । उनके पूर्व अभिसारिका के केवल ये ही तीन भेद प्रचलित थे—ज्योत्स्नाभिसारिका, दिवाभिसारिका, तमाभिसारिका—जो भानुदत्त द्वारा प्रवर्तित हुए थे । केशव ने जो तीन भेद और किये वे मौलिक थे । उनकी प्रेमाभिसारिका का उदाहरण बड़ा सुन्दर है, इसमें अंकित प्रेमभावना बड़ी परिपुष्ट है—

लीने हमैं मोल अनबोलैं आई जान्यो मोह
मोहि धनश्याम धनमाला बोलि ल्याई है ।
देखो हूँ है दुःख जहाँ देहज न देखी परै
देखो कैसे बाट केशो दामिनी दिखाई है ॥
ऊँचे नीचे बीच कीच कंटकन पीडे पग
साहस गयंद गति अति सुखदाई है ।
भारी भयकारी निशि निपट अकेली तुम,
नाहीं प्राणनाथ साथ प्रेम जो सहाई है ॥

आगे परिपाटी के अनुसार नायिका के उत्तमा, मध्यमा, अधमा नामक तीन भेदों की व्याख्या कर वे नायिकाभेद का प्रकरण समाप्त करते हैं ।

विप्रलंभ शृंगार के अन्तर्गत पूर्वानुराग तथा नायिका की दस विरह दशाओं का विवेचन किया गया है तथा नायिकाओं के अतिरिक्त नायिकाओं की भी दस विरह अवस्थाएँ प्रच्छन्न और प्रकाश उपभेदों सहित निरूपित हुई हैं । मतिराम

ने नौ विरह-दशाएँ ही निर्दिष्ट की हैं, मरण को नहीं स्वीकार किया है तथा ये दशाएँ नायिकाओं के लिये हो हैं, नायकों के लिये नहीं। अन्य परवर्ती आचार्यों ने भी इसी प्रकार नायक की आर-गान नहीं दिया है। केशवदास जी ने सबसे पहले रीति ग्रंथ का सब प्रकार से परिपूर्ण रूप देने का चेष्टा का इसी कारण उस काल के आचार्य कवियों में उनको विशेष मान प्राप्त हुआ।

चौदहवें प्रकाश में अन्यरसों का विवेचन हुआ है। हास्य के चार भेद किये गए हैं—मदहास, कलहास, अतिहास, परिहास। कर्षण, रोद्र, वीर, भयानक, वीमत्स, अद्भुत और शम (शांत) रसों का विवेचन संक्षेप में है तथा सभी को शृंगार में समाहित कर दिया गया है। पन्द्रहवें प्रकाश में 'वृत्ति-विवेचन' तथा सोलहवें में 'अनरस-वर्णन' कर के कवि 'रसिकप्रिया' समाप्त करता है। केशव ने ग्रंथ को सब प्रकार से पूर्ण बनाने का उद्योग किया है साथ ही इसमें उनकी मौलिकता भी यथास्थान देखने को मिलती है। इन्हीं गुणों से केशव अन्य रीति ग्रंथकारों से श्रेष्ठ ठहरते हैं तथा ग्रंथ में जो सरसता और हृदयहारिता है वह अनेक कवि हृदय की पूर्ण परिचायिका है।

केशव का नायिका-भेद

हिन्दी में नायिकाभेद के प्रथम आचार्य कृपाराम माने गए जिनकी 'हिततरंगिणी' इस विषय की पहली रचना है जिसमें रस-प्रकरण के अंतर्गत नायिकाभेद के प्रसंग को इतना पूर्ण विस्तार दिया गया परन्तु उनके अनन्तर नायिकाभेद के अन्य कवियों के होते हुए भी केशवदास ही इस विषय के आचार्य रूप में हमारे सामने आते हैं। साहित्यलहरी, रसमंजरी और बरवै नायिकाभेद के रचयिता इस विषय के कवि थे, आचार्य नहीं। इस सिद्धान्त का प्रतिपादन करने वाली 'रसिकप्रिया' केशव की प्रसिद्ध कृति है जिसके अन्तर्गत नायिकाभेद का विस्तृत विवेचन संस्कृत के विविध ग्रंथों के आधार पर मिलता है पर उसमें केशव का अपना भी बहुत कुछ है।

कृपाराम के पचास वर्ष बाद केशव की रचना साहित्य क्षेत्र में अवतरित होती है तथा इसके अनन्तर भी लगभग पचास वर्षों तक इस विषय की कोई भी कृति प्रणीत न हो सकी। रसिकप्रिया की रचना के सम्बन्ध में यह भी जान लेना चाहिये कि इसका प्रणयन राजा इन्द्रजीत के अनुरोध के फलस्वरूप हुआ फिर भी जहाँ सम्भव हुआ आचार्य केशव ने अपनी मौलिक प्रतिभा का उपयोग किया है।

नायिका-भेद के क्षेत्र में पहला भेद जो उन्होंने नायिकाओं का प्रस्तुत किया वह था जाति के आधार पर। जाति के आधार पर नायिकाओं का विभाजन तद्विषयक संस्कृत तथा हिन्दी के ग्रंथों के लिए सर्वथा नूतन था। इसमें संदेह नहीं कि केशव के नायिकाओं की चार जातियाँ—१. पद्मिनी २. चित्रिणी ३. शंखिनी ४. हस्तिनी—वात्स्यायन के 'कामसूत्र' से ली गई हैं परन्तु उनका नायिका-भेद के क्षेत्र में समावेश केशव ने ही किया। जहाँ नायिकाओं के संख्यातीत भेद-विभेद हुए वहाँ जाति के आधार पर उनका वर्गीकरण न.होना एक कमी थी जिसका निराकरण केशव ने किया। यह भूल संस्कृत काल में हो चुकी थी (भरतमुनि से लेकर भानुदत्त की 'रसमंजरी' के रचनाकाल तक) तथा हिन्दी में भी। केशव के

वाद भी नायिका विभाजन के इस सुदृढ़ आधार की अपेक्षा कर हिन्दी के कवियों ने उस भूल को दुहराया परन्तु केशव द्वारा प्रवर्तित इस परम्परा का अनुसरण आधुनिक युग में 'हरिऔध जी' ने अपने 'रसकलस' में लगभग ३४० वर्षों के बाद किया है। उन्होंने भी पहले जाति के ही आधार पर इन्हीं चार भेदों का उल्लेख किया है।

केशव के नायिका-भेद की दूसरी विशेषता है—उसकी सरलता और स्पष्टता। प्रत्येक नायिका के लक्षण और उदाहरण बड़े ही स्पष्ट रूप में प्रस्तुत करते हैं। उनका दिया हुआ पद्मिनी का लक्षण देखिये—

सहज सुगंध स्वरूप शुभ, पुण्य प्रेम सुखदान ।
तनु-तनु भोजन रोस रति, निद्रा मान बखान ॥
सरल सुवृद्धि उदार मृदु, हास-वास शुचिचंग ।
अमल अलोम अनंग भुव, पद्मिनि हाटक रंग ॥

इन लक्षणों से पद्मिनी की पहचान हो सकती है। पद्मिनी नायिका की शारीरिक विशेषताओं के साथ-साथ उसकी मानसिक दशा का भी निर्देश हुआ है तथा उसका हाटक रंग (सुवर्ण वर्ण) भी बतलाता गया है। ये सब वस्तुतः विषय से केशव की सूक्ष्म-अभिज्ञता का परिचय देते हैं। इस प्रकार के भेद केशव ने शारीरिक और मानसिक उभय विशेषताओं के आधार पर किये हैं। इसी प्रकार अन्य नायिकाओं के लक्षण भी वे स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करते हैं। केशव के लक्षण उदाहरणों की अपेक्षा अधिक सुन्दर बन पड़े हैं। वास्तव में लक्षणागत इतनी विशेषताओं को एक ही छन्द में सफाई के साथ व्यक्त कर देना कोई सरल काम नहीं फिर भी अन्य ग्रंथों की अपेक्षा रसिकप्रिया के औदाहरणिक भाग में विशेष प्रवाह, प्रसाद गुण एवं सरसता है।

इसके अनन्तर केशव ने कर्मानुसार नायिकाओं के दो स्थूल भेद किये—

१. स्वकीया २. परकीया। गणिका को उन्होंने स्थान न दिया और न ही परकीया के विशेष भेदोपभेद किये। परवर्ती आचार्यों—देव, मतिराम, पद्माकर आदि ने कर्मानुसार नायिका के ३ भेद किये—स्वकीया, परकीया और गणिका। साथ ही

उन्होंने परकीया के विशेष भेदोपभेदों में अपनी शक्ति का व्यय किया। इसमें संदेह नहीं कि केशव प्रधानतया भक्त-कवि न होकर रीतिवादी थे किन्तु परकीया और सामान्या (गणिका) के कथन में उन्होंने रीतिवादी कवियों के समान आचरण नहीं किया। इसका कारण उनके समकालीन भक्त कवियों का प्रभाव ही हो सकता है। यद्यपि केशव ने लौकिक शृंगार का वर्णन किया है तथापि उनके समय में कृष्ण और राधिका बिल्कुल लौकिक नायक और नायिका नहीं बन पाये थे। केशव दास ने कृष्ण को 'परमपुरुष' और राधा को 'मायादेवी' कहा है। उनके काव्य में राधाकृष्ण की भक्ति की अपेक्षा उनकी स्तुति की भावना अधिक है। यदि केशव की तरह परवर्तीकाल के अन्य कवि भी परकीया और सामान्या नायिकाओं के भेदोपभेदों पर जोर नहीं देते, तो आचार और उपयोगिता की दृष्टि से उन कवियों की रचना और भी अधिक महत्त्वपूर्ण हो जाती और समाज पर भी इसका हितकारी प्रभाव पड़ता।

केशव ने स्वकीया के तीन भेद—१. मुग्धा २. मध्या ३. पौढ़ा तो परंपरा के आधार पर किये। स्वकीया को इन तीन स्थूल भेदों में बाँटने की परिपाटी तो विक्रम की १० वीं शताब्दी ('दशरूपक' की रचना काल) से ही चली आ रही थी। विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' तथा भानुदत्त की 'रसमंजरी' में भी ये भेद स्वीकृत हुए हैं। कृपाराम ने भी उसे उठाया तथा केशव के बाद आज तक वह क्रम चला आ रहा है पर केशव ने स्वकीया के इन तीन भेदों में से प्रत्येक के चार-चार उपभेद अपने ढंग पर किये जो परवर्ती आचार्यों द्वारा नहीं माने गए। धीरादि भेद पृथक् न लिख कर मध्या और प्रौढ़ा के साथ-ही-साथ लिखे गए हैं। स्वकीया के दो भेद—ज्येष्ठा और कनिष्ठा जो केशव ने छोड़ दिया तथा परकीया के केवल दो भेद 'ऊढ़ा' और 'अनूढ़ा' नामक किये जिन्हें केशव के पूर्ववर्ती कृपाराम तथा परवर्तियों ने ग्रहण किया। परकीया के विशेष विस्तार में न जाकर उन्होंने अपने को यहीं सीमित रखा। इसके कारण पहले ही कहे जा चुके हैं। मावी समाज को परकीया के आकर्षण से बचाने के लिए उन्होंने परकीया के विभेदों पर बल न देकर स्वकीया को ही विशेष महत्व दिया। सामान्या अथवा गणिका को तो उन्होंने बिल्कुल ही छोड़ दिया। ज्येष्ठा और कनिष्ठा भेदों का

छोड़ना भी सहेतु ही है। इस ओर विशेष रुचि हो जाने के ही कारण परवर्ती काव्य में अविचारशील कवियों द्वारा आमुष्मिकता का विशेष प्रचार हुआ। फलतः आज रीति साहित्य गर्हित माना जाने लगा है।

इन भेद-विभेदों के बाद केशव ने नाट्यशास्त्र की प्रणाली पर नायिकाओं के केवल आठ ही भेद दिये हैं। ब्रजभाषा नायिका-भेद के अन्य आचार्यों (कृपाग्राम, मतिराम, पद्माकर, हरिऔध) की तरह उन्होंने 'प्रवच्छतपतिका' और 'आगतपतिका' का उल्लेख नहीं किया है। नायिकाओं के इन आठ भेदों के मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा, परकीया और सामान्या भेद न कर 'प्रच्छन्न' और 'प्रकाश' नामक प्रत्येक के दो-दो भेद किये। 'प्रच्छन्न' और 'प्रकाश' की यह प्रणाली न तो संस्कृत की परंपरा में मिलती है और न ही ब्रजभाषा के आचार्यों द्वारा अनुसरित हुई है। केशव ने इस प्रणाली को भोजराजकृत 'शृंगार प्रकाश' के आधार पर चलाना चाहा था। 'प्रकाश' और 'प्रच्छन्न' स्थूल और सूक्ष्म, लौकिक और अलौकिक का वाचक है।

अष्ट नायिकाओं में से अभिसारिका के छः भेद जो केशव ने किये वे उनके अपने हैं। यह विभाजन परवर्ती कवियों ने नहीं दिया है। अभिसारिका में शुभ्लाभिसारिका और कृष्णाभिसारिका तो प्रचलित हैं किन्तु केशव द्वारा वर्णित प्रेमाभिसारिका, गर्वाभिसारिका, कामाभिसारिका और अनेक प्रच्छन्न एवं प्रकाश भेद ब्रजभाषा नायिकाभेद में प्रचलित नहीं हुए। अभिसारिका के वर्णन में ही उन्होंने स्वकीया आदि तीन भेद किये हैं जब कि अन्य सात नायिकाओं के वर्णन में ये भेद नहीं दिये गए हैं। अभिसारिका के जो तीन मौलिक भेद केशव ने दिये हैं (प्रेमाभिसारिका, गर्वाभिसारिका, कामाभिसारिका) उन सबके उदाहरण बड़े रोचक बन पड़े हैं। यहाँ पर प्रेमाभिसारिका का ही एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

लीनैं हमै मोल अनबोलै आई जान्यो मोह,
मोहि घनश्याम घनमाला बोलि ल्याई है।
देखो हूँ है दुख जहाँ देह ऊ न देखी परै,
देखो कैसे बाट केशो दामिनि दिखाई है ॥

ऊँचे नीचे बीच कीच कंटकन पीडे पग,
साहस गमंद गति अति सुखदाई है ।
भारी भयकारी निशि निपट अकेली तुम,
नाहीं प्राणनाथ ! साथ प्रेम जो सहाई है ॥

इस पद में केशव का लक्षण बढ़ी सुन्दरता ने घटित हुआ है। यहाँ नायक नायिका के प्रश्नोत्तरों से नाटकीय तत्व का भी समावेश किया गया है। निशा की दामिनी संयुक्त घनमाला एवं मार्ग के व्यवधानों से उद्दीप्त होकर तथा सहास उद्देश आदि संचारियों के संयोग से शृंगार रसोत्पत्ति हुई है। भयानक रात्रि एवं ऊबड़ खाबड़ मार्ग की कठोरता अत्यल्प हो जाती है जब नायक का प्रेम नायिका के हृदय में सहचर बना हुआ है तथा वह अपने अकेलेपन में भी अकेली नहीं है। प्रेमपात्र के सहचर्य का यह न्निगूढ भाव भय के भाव का तिरोभाव कर देना है। इस प्रकार के उदाहरणों की कमी रसिकप्रिया में नहीं। केशव ने इस प्रकार के नर्घन नायिका-भेदों से तत्संबंधी साहित्य की वृद्धि ही की है। प्रायः प्रत्येक क्षेत्र में मौलिकता के इस योगदान के ही कारण केशव अपने जीवन-काल में ख्याति-लब्ध हो आचार्य कहलाने लगे थे।

यद्यपि केशवदास के ये भेद आगे ग्रहीत न हुए किन्तु इससे उनकी रचना का महत्त्व कम नहीं होता। केशव की 'रसिकप्रिया' ने अनेक दशाब्दियों तक काव्याभ्यासियों को काव्य-रचना का मार्ग दिखाया है।

केशव ने सामान्या नायिका पृथक् रूप से न लिखकर भी अभिसारिका के अंतर्गत लिखा है। इन आठ प्रकार की नायिकाओं के अतिरिक्त नायिका के ३ प्रचलित भेदों—अन्यसंभोगदुःखिता, गविता, मानवती—का उन्होंने उल्लेख नहीं किया है।

जाति, कर्म संबंधी भेदोपभेदों और अष्ट नायिकाओं के अनंतर केशव ने गुणों के आधार पर, प्रचलित और ग्रहीत परिपाटी के आधार पर नायिकाओं के ये तीन भेद—१. उच्चमा २. मध्यमा ३. अधमा उपस्थित कर नायिकाभेद विषय का एक सुन्दर, सुबोध और स्पष्ट विवेचन प्रस्तुत किया और इसमें सन्देह नहीं कि रसिकप्रिया आज भी इस विषय की एक सुन्दर रचना है।

संक्षेप में निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि केशव ने अपनी रुचि और इच्छा के प्रकाश में प्रचलित परिपाटी को स्वीकार किया पर उसे ज्यों का त्यों नहीं। उसमें उन्होंने काँट-छूट, सशोधन एवं परिष्करण के साथ अपने मौलिक विचारों का योग भी दिया। जाति के आधार पर नायिका-भेद आज भी इस विषय से केशव की विशेष रुचि और अभिज्ञता का परिचायक है। व्यर्थ तथा समाज के लिए अहितकर भेदों को छोड़कर तथा कतिपय नये भेदों को जोड़ कर केशव ने अपनी रचना को यथाशक्ति परिपूर्ण बनाने की चेष्टा की है।

काव्यदोष और वृत्ति-निरूपण

काव्यदोष—काव्य-रीति के ज्ञाता होने के कारण केशवदास जी ने जहाँ काव्य के अनेकानेक उपकरणों, अलंकार, रसभाव आदि पर विचार किया है वहीं काव्यानन्द के बाधक काव्य दोषों पर भी अपना मत प्रकट किया है। 'कवि-प्रिया' के तीसरे प्रभाव में इनकी विवेचना मिलती है। सच्चा कवि तो केशव के मतानुसार बहुत बड़ा शब्द-विन्यास-कर्ता होता है वह तो सुवर्णों को खोजता फिरता है फिर ऐसे कवि की रचना में, जहाँ एक वर्ण भी निर्विचार विन्यस्त नहीं होता, दोष के लिए कोई स्थान नहीं होता। जिस प्रकार से मूर्ख से मित्रता करना अथवा कृतवर्नी का पोषण करना असाधारण बुद्धिहीनता का प्रमाण है उसी प्रकार सदोश काव्य का सृजन और अध्ययन भी। लेश मात्र भी दोष रखने वाला काव्य उसी प्रकार से अशोभन और अग्राह्य हो जाता है जिस प्रकार सं मदिरा की एक बूँद गंगाजल से परिपूर्ण घट को अपवित्र बना देती है—

राजत रंच न दोषयुत कविता वनिता मित्र।

बुंदक हाला परत ज्यों गंगाघट अपवित्र ॥

केशव ने १८ काव्यदोषों का विवेचन 'कविप्रिया' में किया है—

- | | | |
|---------------|-----------------|---------------|
| १. अंध | २. बधिर | ३. पंगु |
| ४. नग्न | ५. मृतक | ६. अग्न |
| ७. हीनरस | ८. यतिभंग | ९. व्यर्थ |
| १०. अपार्थ | ११. हीनक्रम | १२. कर्णकटु |
| १३. पुनरुक्ति | १४. देशविरोध | १५. काल विरोध |
| १६. लोक विरोध | १७. न्याय विरोध | १८. आगम विरोध |

जहाँ तक इस बात का प्रश्न है कि इन काव्य दोषों के मानने का आधार क्या है डा० सरनामसिंह शर्मा 'अरुण' की सम्मति अवतरणीय है—“केशव का

‘अंघ्र’ दोष विजयनाथ के ‘प्रसिद्धि विरुद्धता’ दोष में मिलता है। ‘बधिर’ दोष केशव मिश्र के ‘व्याहन’ दोष में साम्य रखता है। केशव का ‘धंगु’ दोष और केशव मिश्र का ‘भग्न छंद’ दोष एक ही हैं। कविप्रिया का ‘मृतक’ दोष ‘अलंकार श्रेण्वर’ के ‘अचानक’ दोष में मिलता है। ‘नग्न’ दोष में केशव की मौलिकता दीख पड़ती है। जेप १३ दोषों में से व्यर्थ, अपार्थ, कालविरोध और आगम-विरोध दोष तो काव्यादर्श के अनुपपन्न हैं तथा हीनरस, यतिभंग, हीनक्रम और कर्णकटु दोष अलंकार श्रेण्वर के क्रमशः विरम, भग्नवृत्ति, भग्नक्रम और कष्ट से मिलते हैं। केशव का ‘नीति विरोध’ दोष अलंकार श्रेण्वर के ‘देशादिविरोध’ दोष के अन्तर्गत तथा ‘अराग’ दोष ‘भग्नछंद’ दोष के अन्तर्गत आ सकता है।^१ इस प्रकार केशव को उक्त काव्यदोषों के निरूपण में केशव मिश्र और आचार्य दण्डी में विशेष सहायता मिली।

केशव द्वारा निरूपित काव्य दोषों का स्वरूप इस प्रकार है—काव्यार्थ से विरुद्ध बातें जहाँ कहीं जायँ वहाँ ‘अंघ्र दोष’ होता है, जहाँ कोई बात शब्द विरुद्ध कही जाय वहाँ ‘बधिर दोष’ होता है (इस शब्द विरुद्ध में केशव का आशय क्या है, नहीं कहा जा सकता)। छन्द भंग में ‘धंगु’ और अलंकार हीन काव्य रचना में केशव ‘नग्न’ दोष मानते हैं। अन्य आचार्य अलंकारों को काव्य के लिए अनिवार्य नहीं मानते किन्तु केशव अलंकारों के बिना काव्य सुजन व्यर्थ समझते हैं। अर्थ हीन रचना में ‘मृतक’ दोष होता है। जहाँ अशुभ गुणों का प्रयोग हो वहाँ ‘अराग’ दोष तथा काव्य में जहाँ किसी रस की तो व्यञ्जना की गंठें हो किन्तु उन्हीं पढ़ने में विरमता पड़ा हो वहाँ ‘हीनरस’ दोष होता है। ‘यति भंग’^२ दोष केशव ने अकारण लिख दिया है, उन्हीं ‘धंगु’ के अन्तर्गत ले लेना चाहिए। किसी काव्य प्रबन्ध के अन्तर्गत कहीं गंठें बानों में जहाँ असंगति हो पूर्वा पर का मेल न हो (पृथक् पर अनामिल सदा) वहाँ ‘व्यर्थ’ नामक दोष होता है। ‘अपार्थ’ दोष वहाँ होता है जहाँ भावार्थ ही स्पष्ट न हो इसे ‘कलपना’ नामक दोष समझना

* हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव—डा० सरनामसिंह शर्मा ‘अरुण’

† और वरग के चरण जहाँ और चरणों लीन। (कविप्रिया)

चाहिए। शेष क्रमहीन, वर्णवटु, पुनरुक्ति, देश विरोध, काल विरोध, लोकविरोध, नीति विरोध और आगम विरोध दोषों के लक्षण उनके नाम से ही जाने जा सकते हैं। काव्य दोषों का वह निरूपण यथेष्ट सुन्दर और युक्ति संगत हिन्दी है। हिन्दी काव्यशास्त्र के अध्ययन का जिस काल में सूत्रपात हुआ उस काल में ही ऐसी अन्तर्दृष्टि और मौलिक विवेचन क्षमता केशवदास जी को निःसंदेह श्रेष्ठ आचार्य कोटि में ला खड़ा करती है।

‘रसिकप्रिया’ में कतिपय रस दोषों का भी विवेचन किया गया है। रस से सम्बन्ध रखने वाले काव्य दोषों को केशव ने ‘अनरस’ नाम दिया है। ‘अनरस’ अथवा काव्यान्तर्गत रसदोष केशव के अनुसार ५ प्रकार के होते हैं—१. प्रत्यनीक २. नीरस ३. विरस ४. दुःसंधान ५. पात्रादुष्ट। जहाँ विरोधी रसों (जैसे शृंगार-वीर्य, रौद्र-करुणा) का एक साथ विवरण हो वहाँ ‘प्रत्यनीक’ नामक रस दोष आता है; जहाँ मन में कष्ट हो और मुँह से प्रेम का प्रकाशन किया जाय वहाँ ‘नीरस’ तथा जब शोक के वातावरण में आनंद अथवा भोग का प्रसंग रखा जाय तब कविता में ‘विरस’ दोष होता है। ‘नीरस’ और ‘विरस’ दोषों का निरूपण ठोस आधार की अपेक्षा रखता है जिसके अभाव में ये दोनों रसदोष की श्रेणी में नहीं रखे जा सकते। ‘दुःसंधान’ का लक्षण स्पष्ट नहीं है—

एक होइ अनुकूल जहँ दूजो है प्रतिकूल।

प्रश्न उठता है क्या वस्तु अनुकूल अथवा प्रतिकूल हो? इस प्रश्न का उत्तर केशव के लक्षण से प्राप्त नहीं होता, यदि अनुमान से उत्तर दिया जाय, ‘रस’ तो ‘प्रत्यनीक’ और ‘दुःसंधान’ में कोई अन्तर नहीं रह जाता। ‘पात्रादुष्ट’ का निरूपण इस प्रकार है—

जैसो जहाँ न बुझिये तैसो करिये पुष्ट।

बिनु विचार जो वरनिये सो रस पातरदुष्ट ॥

अर्थात् ‘जहाँ पर जैसा समझे वैसा न वर्णन करके अनसमझे कुछ का कुछ वर्णन करे’* वहाँ ‘पात्रादुष्ट’ नामक रसदोष होता है।

वास्तव में रसदोषों का यह विवेचन अत्यन्त साधारण स्तर का है जिसमें न कोई गंभीरता है न कोई ठोस आधार है और न हो कई वैज्ञानिक दृष्टि है। हम डा० भगीरथ मिश्र के इस निष्कर्ष से सहमत हैं कि—‘उपयुक्त वर्गों पर विचार करने से जान पड़ता है कि यह रसदोष के प्रकार वैज्ञानिक दृष्टि से समीचीन नहीं हैं। ध्यान से देखे तो प्रत्यनीक, विरस, दुःसधान आदि विरोधों भावों के आधार पर ही है।’* प्रत्यनीक, विरस और पात्रादुष्ट ‘अलंकार शेखर’ के ‘प्रकान्तरसवैरित्व’ अनौचित्य और व्यक्ति विपर्यय से सम्भ्रम रखता है तथा दुःसधान ‘व्यक्तिविपर्यय’ में ही समा सकता है। ‘नीरस’ केशव की निजी उपज है।

वृत्ति-निरूपण—रसिकप्रिया के पन्द्रहवें प्रकाश में केशवदास ने वृत्तियों पर भी अत्यन्त सन्क्षेप में विचार किया है। उनके मतानुसार वृत्तियों ४ प्रकार की होती हैं—(१) कौशिकी (२) भारती (३) आरम्भटी (४) सात्विकी। जहाँ कर्षण, हास्य और शृंगार रसों का वर्णन हो, सरल शब्दावली हो और शुभ भाव हों वहाँ कौशिकी; जहाँ वीर अद्भुत और हास्य रसों का वर्णन हो तथा शुभ अर्थों का प्रकाश हो वहाँ भारती; जहाँ रौद्र, भयानक एवं बीभत्स रसों का वर्णन हो और पद-पद पर यमक अलंकार का प्रयोग हो वहाँ आरम्भटी तथा जहाँ अद्भुत, वीर शृंगार और शान्त रस का वर्णन हो और कविता के सुनते ही भाव बुद्धिगत हो जाय (अर्थात् प्रसाद गुण हो) वहाँ कविता में सात्विकी वृत्ति हुआ करती है।

* हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास (पृ० ६१)

(१) कहिये केशवदास जहँ कर्षणा हास शृंगार ।

सरल वर्ण शुभ भाव जहँ, सो कौशिकी विचार ॥

(२) वरणे जामें वीररस, अरु अद्भुत रस हास ।

कहि केशव शुभ अर्थ जहँ, सो भारती प्रकाश ॥

(३) केशव जामें रूद्र रस, भय बीभत्सक जान ।

आरम्भटी आरंभ यह, पद-पद जमक बखान ॥

(४) अद्भुत वीर शृंगार रस, समरस वरणि समान ।

सुनतहि समुभक्त भाव जिहि, सो सात्विकी सुजान ॥

यह तो वृत्तियों का वर्गीकरण हुआ, वृत्ति क्या है यह बात रसिकप्रिया में स्पष्ट नहीं की गई है परिणामतः उक्त विवरण द्वारा पाठक वृत्ति का आशय नहीं समझ सकता । “केशव ने संस्कृत के आचार्यों के ‘कैशिकी’ के स्थान पर ‘कौशिकी’ तथा ‘सात्वती’ के आधार पर ‘सात्विकी’ शब्दों का प्रयोग किया है । केशव की वृत्तियों के वर्णन का आधार भरतमुनि का नाट्यशास्त्र ही प्रतीत होता है । केशव ने कैशिकी वृत्ति में करुण, सात्वती में शृंगार, आरमटी में सम अथवा शान्तरस तथा भारती में हास्य रस का वर्णन करना भरतमुनि से अधिक लिखा है, अन्यथा दोनों का वर्णन समान है ।”^१ वृत्ति निरूपण के आधार वृत्तिका है तथा केशव उसे क्या समझते हैं ?—के सम्बन्ध में डा० हीरालाल दीक्षित के उक्त मत से निम्न मत डा० सरनामसिंह शर्मा ‘अरुण’ ने व्यक्त किया है, वे कहते हैं— “केशव ने वृत्तियों के भेदों का निरूपण साहित्य दर्पण के आधार पर किया है, किन्तु अनेक रसों में उनकी स्थिति का वर्णन उन्होंने अपने ढंग से किया है । साहित्य दर्पण † के अनुसार कैशिकी शृंगार रस में, भारती सब रसों में, आरमटी, रौद्र और वीमत्स रस में तथा सात्वती वीर रस में रहती है ।”^२ केशव ने वृत्तियों का जो वर्गीकरण किया है उसके आधार पर कहा जा सकता है कि उनके मतानुसार वृत्ति रसव्यञ्जना की एक शैली है किन्तु वृत्ति की परिभाषा देकर उसे समझाने की चेष्टा आचार्य ने नहीं की है । वृत्ति का जो कुछ प्रतिपादन उन्होंने किया है उससे यह अवश्य निष्कर्ष निकलता है कि वृत्ति के आशय के सम्बन्ध में केशव की दृष्टि निर्भ्रान्त थी । वृत्ति सचमुच रसव्यञ्जना की शैली है भी । पहले तो ‘वृत्ति’ का सम्बन्ध नाटकों से था, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार रस का किन्तु बाद में जब रस काव्य की आत्मा के रूप में ग्रहीत हुआ तब वृत्ति भी काव्य का अंग बनी । प्रारंभ में उसका सम्बन्ध अभिनय की प्रणाली से था, नायक और नायिका

^१ डा० हीरालाल दीक्षित—आचार्य केशवदास पृ० ३००

† शृंगारे कैशिकी, वीरे सात्वत्यारमटी पुनः ।

रसे रौद्रे च वीमत्से, वृत्तिः सर्वत्र भारती ॥ (साहित्य दर्पण)

‡ हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव ।

की व्यवहार-विधि से था। 'साहित्य-दर्पण' की व्याख्या करते हुए तर्कवागीश ने 'वृत्ति' का व्युत्पत्ति-लभ्य अर्थ इस प्रकार दिया है—

वर्त्तते रसोऽनयेतिवृत्तिः ।

अर्थात् जो रस की उत्पत्ति का कारण हो अथवा जिसके कारण रस का आस्वादन हो सके, वह वृत्ति है। राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा' में वृत्ति का निरूपण इस प्रकार किया है—

विलासविन्यासक्रमो वृत्तिः ।

'विलास' कहते हैं नाटक के नायक के कतिपय गुणों को जैसे उसका गंभीरता पूर्वक देखना, अनूठी चाल से चलना तथा सस्मित वार्तालाप करना।* इसी प्रकार 'विलास' नायिका का एक स्वभावज अलंकार भी है, प्रिय के दर्शन हो जाने पर उसके चलने के रंग दग में, बात करने के हाससंयुक्त तौर-तरीके में उठने-बैठने में जो एक प्रकार का बौक्लपन आ जाता है वही 'विलास' कहलाता है।† वास्तव में नायक-नायिका के ये ही गुण उनके अभिनय में प्राण प्रतिष्ठा करने में सहायक होते हैं जिससे प्रेक्षकवर्ग के हृदय में रसस्वरूप आनंद की लहर लहराने लगती है। ठीक इसी प्रकार काव्यान्तर्गत वर्णित समस्त भाव-भंगिमाएँ एवं वे समस्त साधन जो इस रस की व्यंजना में सहायक होते हैं, वृत्ति कहलाते हैं। वृत्तियों रसानुभूति की मुख्य सहायिकाएँ हैं।

*धीरा दृष्टिर्गतिश्चित्रा विलासे सस्मितं वचः ।—साहित्य दर्पण ।

†यानस्यानासनादीना मुखनेत्रादिकर्मणाम् ।

विशेषस्तु विलासः स्यादिष्ट संदर्शनादिना ॥

रतन-बावनी

प्रायः यह बात भुला दी जाती है कि केशवदास जी ने वीरकाव्य भी लिखा है । 'रतन-बावनी' उनकी सर्वप्रथम रचना है जिसमें षोडश वर्षीय कुमार रत्नसिंह का मुगल बाहिनी से युद्ध का वर्णन है । केशव की चलाई हुई इसी बावनी-पद्धति पर ही संभवतः भूषण ने अपनी 'शिवा-बावनी' की रचना की ।

रत्नसिंह मधुकरशाह के सुपुत्र थे । उन्होंने अपने पिता का आदेश पाकर सम्राट् अकबर की रणकुशल बाहिनी से सग्राम किया तथा वीरतापूर्वक शत्रु-सैन्य का संहार करते हुए वीरगति प्राप्त की । १६ वर्ष के कुमार रत्नसिंह में वीरता, सत्य-निष्ठा, आत्मोत्सर्ग, कर्तव्यज्ञान, दृढ़ता, युद्ध-कौशल आदि गुणों की प्रतिष्ठा इस काव्य में सफलतापूर्वक की गई है । वीर दर्प से पूर्ण कुमार की उत्साहबर्धनी वाणी सुनिये—

रतनसेन कह बात सर सामंत सुनिज्जिय ।
करहु पैज पनचारि मारि सामंतन लिज्जिय ।
वरिय स्वर्ग अञ्छरिय हरहु रिपु गर्ब सर्व अव ।
जुरि करि संगर आज स रमंडल भेदहु सब ।
मधुसाह नंद इमि उचरइ खंड-खंडपिडहि करहु ।
कटहु सुदंत हथियान के मर्दहु दल यह प्रन घरहु ॥

इस ऐतिहासिक घटना को कविवर केशवदास जी ने कल्पना के आवरण से सज्जित कर एक रमणीय काव्य का रूप दे दिया है ।

जिस समय रतनसिंह रणचंडिका को बलि चढ़ाने के लिये प्रस्थान करता है, भगवान् द्विज रूप में अवतरित होकर आते हैं—

जहुँ रतनसेन रण कहँ चलिव हल्लिव महि कियो गयन ।
तहँ हूँ दयाल गोपाल तब विप्र भेष बुल्लिय बयन ॥

वे रतनसेन को प्राणों का मूल्य करना सिखाने हुए कहते हैं कि प्राण रहने पर मर्यादा अथवा प्रतिष्ठा फिर प्राप्त हो सकती है। इसलिए दुर्लभ मानव जीवन सभी प्रकार रक्षणीय है, कुछ मर्यादा के लिये उसे गँवा देना उचित नहीं—

प्राण जु तौ पति बहु रहै, पति लागि प्राण न छँडिये ।

वे नीति की शिक्षा देते हुए फिर समझाते हैं कि हर हालत में पंचों का साथ देना ही हितकर है इसलिए यदि युद्ध के समय पंच भागे तो आपके लिये भी रण से विमुख होना ही श्रेयस्कर है। पंचों का साथ देने से मनुष्य को लज्जित नहीं होना पड़ता। भगवान् यहाँ तक कहते हैं—

सुनि महाराज मधुशाह सुव को न जुद्ध जुरि भज्जियहु ?

कर्म-निष्ठ रतनसेन भगवान् के तर्कों का खंडन करता है और कहता है कि मर्यादा की रक्षा के लिये यदि प्राण भी देने पड़े तो हमें हँस कर अर्पित करना चाहिये क्योंकि—

प्राण गये फिर-फिर मिलहि, पति न गए पति पाइये ।

विप्र रूप भगवान् तब उस किशोर को दूसरी तरह से समझाते हैं कि तुम्हें मन, कर्म और वचन से विप्र का वचन शिरोधार्य होना चाहिये किन्तु इस पर भी कुमार टस से मस नहीं होते। कुमार कहने लगते हैं—

पतिहि गएँ मति जाय, गएँ मति मान गरै जिय ।

मान गरे गुन गरै, गरे गुन लाज जरै जिय ।

लाज जरे जस मजै, मजे जस धरम जाइ सब ।

धरम गए सब करम, करम गए पाप बसै तब ॥

पाप बसे नरकन परै, नरकन केशव को सहै ।

यह जानि देहुँ सरवसु तुम्है, सुपीठ दएँ पति ना रहै ॥

भगवान् रतनसेन की 'पति' संबंधिनी मति को पूर्णरूप से दृढ़ जानकर मन-ही-मन प्रसन्न होते हैं तथा श्रीराम का रूप धारण कर रतनसिंह को अपना शुभ दर्शन देते हैं। यह देख रतनसिंह कि 'पति' संबंधिनी मति और भी दृढ़ हो जाती

है। वह कहता है—भगवन् ! यदि आपके वचनों का मैं अनुसरण करूँगा तो संसार मुझे कायर कहेगा इसलिए मैं युद्ध ही करूँगा, योद्धाओं को युद्ध ही अंगीकार कराऊँगा ! पृथ्वी को भुजाओं का एवं मुण्डमाली को मुण्डमालाओं के हार का उपहार दूँगा और इस मिट्टी के शरीर का रणभूमि की ही मिट्टी में मिलाकर आपके साथ चलूँगा। भगवान् अत्यन्त प्रसन्न होकर उसे यशस्वी होने का वरदान देते हैं और अन्तर्धान हो जाते हैं।

कल्पना के इस कलित कलेवर से केशवदास जी ने काव्य को रमणीय बनाने की यथाशक्ति चेष्टा की है। इस ग्रंथ की रचना द्वारा, सच तो यह है कि, केशवदास जी साहित्य क्षेत्र में प्रवेश कर रहे थे; उनके मस्तिष्क में समस्त महाभारत की पुराणों की कथाएँ जमी हुई थी जिनमें भगवान का अवतार लेना एक सरल सी बात हुआ करती थी। उसी की प्रतिच्छाया इस कृति में ईश्वर-अवतरण प्रसंग पर पड़ गई है। कथा में इस उद्भावना से जहाँ एक ओर रतनसेन के चरित्र को उत्कर्ष प्राप्त हुआ है वहीं पर दूसरी ओर काव्य में सरसता भी आ गई है। इतना अवश्य है कि अलौकिक तत्व का सयोग घटित करने से कुछ अस्वाभाविकता भी मिलती है।

इस काव्य में दो बातें ऐसी हैं जो हमारा ध्यान विशेष रूप से आकृष्ट करती हैं—एक है कवि की अलंकार-योजना और दूसरा उसका सवाद-कौशल। कुमार रतनसिंह और विप्ररूप भगवान् की सारी बातचीत बड़े ही प्रभावपूर्ण ढंग से दिखाई गई है तथा उसमें कहीं-कहीं एकावली आदि अलंकारों के प्रयोग से तर्कों एवं कथनों में विशेष सजीवता आ गई है। तर्कों में न तो अस्पष्टता है और न बल का अभाव। फलतः भगवान् की वाक्पटुता और नीतिज्ञता तथा कुमार की चारित्रिक दृढ़ता ही बढ़ी ही सुन्दरता से अंकित हुई है। इस प्रकार एक कुशल संवादकार का पूर्ण रूप हमें केशव की रतनबावनी में ही देखने को मिल जाता है।

अब रण-चित्रण संबंधी एक छुप्पय देखिये—

दीठि पीठि तन फेर पीठ तन इक्क न दिखिय ।

फिरहु फिरहु फिर फिरहु कहत दल सकल उमगिय ॥

ठान ठान निज शान मुरकि पाठान जु धाए ।
 काढ़ काढ़ तरवार तरल ता छिन तठ आए ॥
 इक इक्क धाव घल्लिव सबन रतनसेन रनधीर कहँ ।
 जनु ग्वाल बाल होरी हरषि खंडल छोर अहीर कहँ ॥

इस षट्पदी में दूसरे, तीसरे और चौथे चरण में वीप्सा के प्रयोग से तथा अंतिम पद में उत्प्रेक्षा के कारण विशेष चित्रोपमता आ गई है। युद्ध के उत्साह तथा मोर्चे और एक का एक से भिड़ना तथा कृपाणों का आघात भारतीय त्योहारों में प्रसिद्ध होलिकोत्सव से उपमित हुए हैं। रतन सिंह युद्ध करता हुआ वीर गति प्राप्त करता है। उसके उत्साही एवं वीर सैनिक अपने प्रिय नायक के द्वारा स्थापित आदर्श का अनुकरण करने को कटिबद्ध हो जाते हैं। इसी समय आकाश-वाणी होती है जो उन्हें शत्रु का संहार करने का निर्देश करती है जिसे सुन कर सभी सैनिक और भी आवेश में आ जाते हैं और प्राण-पण से समर में जूझ पड़ते हैं। इसका परिणाम देखिये—

जहँ सहस चार सैन्य प्रबल तिन महँ कोउ न घर गयव ।
 सोई रतनसेन महाराज कौ केशव यश छन्दन कहिव ॥

‘रतन-बावनी’ का महत्व दो दृष्टियों से है, एक तो कवि की काव्य-प्रतिभा के क्रमिक विकास की दृष्टि से और दूसरे रीति काल का प्रथम वीर काव्य होने की दृष्टि से। केशव की प्रथम कृति होने पर भी यह रचना अत्यंत सफल बन पड़ी है। रतन सिंह उतने बड़े जननायक न थे जितने बड़े शिवा जी थे इसी कारण इस रचना को भूषण की रचनाओं के समान लोकप्रियता न प्राप्त हो सकी किन्तु इतने से ही रचना का महत्त्व कम नहीं हो सकता। एक किशोर की सच्ची वीरता का प्रभाव प्रत्येक पाठक के हृदय को प्रभावित किये बिना न रहेगा।

केशव की इस ओजपूर्ण काव्य रचना में राजस्थानी भाषा के चारण काव्य का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। रसोत्कर्ष के लिए अनेक स्थलों पर डिगल के अनुकरण में टवर्ग का विशेष प्रयोग तथा द्वित वणों की योजना हुई है यथा—

जहँ अमान पद्मान ठान हिय बान कुठद्विव ।
तहँ केशव काशी नरेश दल रोस धरिद्विव ॥
जहँ तहँ पर जुरि जोर ओर चहुं दुं दुमि बज्जिय ।
तहाँ विकट भट सुमट घुटक घोटक तन लज्जिय ॥

‘भाषा मे ओज लाने के लिये समयानुसार क्रियाओं का प्राकृत रूपों का प्रयोग चंद के मार्ग का अनुसरण ही प्रकट कर रहा है ।* शैली की दृष्टि से इस ग्रंथ में अपने साहित्य की प्राचीन परम्परा का पालन मिलता है । राजस्थान का दूहा एवं छप्पय-साहित्य वीरकाव्य की दृष्टि से विशेष उत्कर्ष लाभ कर चुका था तथा वे ही छन्द वीर-काव्य की परंपरा में प्रयुक्त होते आ रहे थे । इसी शैली का आश्रय लेकर केशव ने भी अपनी रतनबावनी लिखी, दोहा और छप्पय छन्दों के प्रयोग से उन्हें पूरी सफलता भी मिली ।

भूषण की भाँति केशव की दृष्टि प्रशंसात्मक काव्य-रचना की ओर न रह कर वीरोन्मेष की व्यञ्जना की ओर अधिक रही है । बावनी का नायक रतनसेन अन्त में पराजित होकर मारा गया है । वीर रस से उत्तेजित पाठक की भावना अंत में करुणरस में निमग्न हो जाती है ।†

* लाला भगवानदीन

† लाला भगवानदीन

केशव के काव्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव

आचार्य केशवदास संस्कृत के अच्छे ज्ञाता थे। संस्कृत साहित्य, साहित्य शास्त्र, दर्शन आदि विषयों का उन्होंने परिशीलन किया था इसलिए संस्कृत साहित्य का प्रभाव उन पर पड़ा, वह स्वाभाविक ही है। चरित्र काव्यों (वीरसिंह देव चरित, रतन वाचनां और जहाँगौरजसचन्द्रिका) को छोड़कर शेष कृतियों पर संस्कृत साहित्य का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

रामचन्द्रिका केशव की सर्वोत्कृष्ट रचना है। उसकी रचना की प्रेरणा उन्हें स्वप्न में आदि रामायण के रचयिता महर्षि वाल्मीकि से मिली—

वाल्मीकि मुनि स्वप्न महे दीन्हों दर्शन चारु।

केशव तिनसों यों कह्यो क्यों पाउँ मुख सारु ॥

तब मुनिवर ने केशव को 'राम नाम' का महत्त्व बतलाया। संक्षेप में उन्होंने भगवान् राम के गुणों का विश्लेषण किया^१ और अन्त में कहा कि यदि तुम राम गुणगान नहीं करोगे तो वैकुण्ठ की प्राप्ति नहीं हो सकती—

न रामदेव गाइहै। न देव लोक पाइहै ॥

इस प्रकार वाल्मीकि के रामायण का प्रभाव कवि की रामचन्द्रिका पर निश्चय ही पड़ा किन्तु वह प्रभाव अधिक नहीं है। रामचन्द्रिका और वाल्मीकीय रामायण के कथानकों में पर्याप्त अन्तर है केवल कतिपय स्थानों पर ही साम्य दृष्टि-

श्यालि न वोल्यां बोल दयो फिर ताहि न दीन्हों।

मारि न मारयो शत्रु क्रोध मन वृथा न कीन्हों ॥

जुरि न मुँ संग्राम लोक की लोकि न लोपी।

दान सत्य सम्मान नुयश दिशि विदिशा ओपी ॥

नन लोभ मोह मद कामवश भये न केशवदास मणि।

सोई पर ब्रह्म श्रीराम हैं अवतारी अवतार मणि ॥

गोचर होता है। उदाहरण के लिए अयोध्या नगरी का विशद वर्णन, विश्वामित्र द्वारा महाराज दशरथ से राम-लक्ष्मण की याचना, ताडका वध * (थोडे हेर-फेर के साथ), राम की वरत के लौटते समय मार्ग में परशुराम जी का मिलना, श्रीराम द्वारा पुत्र-धर्म और नारी-धर्म का निरूपण सीता की शोध करते हुए हनुमान् जी का रावण के अन्तःपुर में घूमना, शत्रुघ्न का लवणासुर के वध के लिए जाना आदि। १०वें प्रकाश में गंगा जी का भरत को समझाने का प्रसंग हटा दीजिये, ११वें प्रकाश में सीता जी के गान वाद्य का प्रभाव वर्णन निकाल दीजिए तब कथासूत्र वाल्मीकि के आधार पर ही चलता हुआ मिलेगा; १२वें से १५वें तथा १८वें प्रकाश की घटनावली भी वाल्मीकि पर ही आधारित है किन्तु वाल्मीकि रामायण के अनेकानेक महत्त्वपूर्ण प्रसंग ऐसे हैं जिनका समावेश रामचन्द्रिका में नहीं भी मिलता।

अध्यात्म रामायण का भी प्रभाव रामचन्द्रिका के कथानक में अनेक स्थलों पर स्पष्ट है जैसे शिलारूप में पड़ी हुई अहल्या का उद्धार, ११वें प्रकाश में राम के पूछने पर निवास के योग्य स्थान का भरद्वाज द्वारा निर्देश, १७वें प्रकाश में रावण द्वारा लक्ष्मण पर शक्ति प्रहार,† चित्रसारी में अंगद द्वारा मदोदरी का बटीसा जाना (इस प्रसंग में अध्यात्म रामायण में तो मदोदरी के नग्न होने की बात आई है किन्तु रामचन्द्रिका में कुछ आगे बढ़कर कवि ने उसके उरोजों का भी वर्णन किया है) तथा रामचन्द्रिका के उत्तरार्द्ध में की जाने वाली देव-स्तुति और राम राज्य वर्णन।

प्रसन्नराघव नाटक का प्रभाव रामचन्द्रिका पर विशेष है इसके रचयिता संस्कृत के प्रसिद्ध अलंकार ग्रंथ 'चन्द्रालोक' के कृती जयदेव ही हैं (ये गीत-

* केशव ने ताडका का वध विश्वामित्र के आश्रम में पहुँचने के उपरान्त किया है किन्तु वाल्मीकि ने आश्रम पहुँचने के पूर्व ही इस घटना को स्थान दिया है।

† अध्यात्मरामायण में कुम्भकर्ण और मेघनाद के वध के पूर्व ही रावण शक्ति द्वारा लक्ष्मण को मूर्च्छित कर देता है, यही बात रामचन्द्रिका में भी है।

गोविन्दकार जयदेव से भिन्न व्यक्ति हैं)। इनका समय १२०० ई० के आस-पास माना गया है। रामचन्द्रिका के संवादों पर प्रसन्नराघव नाटक का प्रभाव विशेष है। सीता स्वयंवर में आए हुए राजाओं का परिचय केशव ने दो बन्दीजनों के संवाद द्वारा कराया है जिनके नाम हैं—सुमति और विमति जो प्रसन्नराघव के मजोरक और नूपुरक के स्थानापन्न कहे जा सकते हैं। इन पात्रों के कथनोप-कथनों में यथेष्ट भाव साम्य है। बाण-रावण संवाद जो रामचन्द्रिका के चौथे प्रकाश में रखा गया है, प्रसन्नराघव के बाण-रावण संवाद से प्रभावित है। बाण का धनुष और सीता के प्रति श्रद्धा प्रकट करते हुए सभा से चला जाना तथा किसी का आर्त्त स्वर सुनकर रावण का सभा से चल देना भी प्रसन्नराघव का ही अनुकरण है। इसी प्रकार राम, लक्ष्मण और विश्वामित्र का सूर्योदय काल में मिथिला प्रवेश और सूर्योदय वर्णन, तदनन्तर जनक और विश्वामित्र का सम्मिलन, रामादि का परिचय, धनुर्भंग, सीता का राम को जयमाल पहनाना, राम का निर्वासन, विरही राम की चकोर के प्रति की गई उक्तियों, मुद्रिका-दान आदि छोटे-छोटे अनेकानेक प्रसंगों पर प्रसन्नराघव नाटक का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है।

हनुमन्नाटक का भी प्रभाव रामचन्द्रिका के विस्तारों पर काफी हद तक देखा जा सकता है (किन्तु ऐसा न समझ लेना चाहिए कि जहाँ-जहाँ केशव संस्कृत काव्य अथवा नाटकीय कृतियों से प्रभावित हुए हैं वहाँ-वहाँ उनका अपना कुछ है ही नहीं)। हनुमन्नाटक के रचयिता दामोदर मिश्र हैं जिनका समय १००० ई० के आस-पास है। इस नाटक में १४ अंक हैं। रामचन्द्रिका की कथा का प्रारंभ हनुमन्नाटक के ही समान महाराजा दशरथ के चार पुत्रों के जन्म परिचय से होता है। इसके अतिरिक्त रामचन्द्रिका के १०वें प्रकाश में भरत-कैकेयी संवाद; ११वें प्रकाश में पंचवटी वर्णन; १२वें प्रकाश में मारीच वध, सीता विलाप, राम की विरह वेदना, सीता का उत्तरीय पाकर अनेकानेक कल्पनाओं का उदय, हनुमान् जी द्वारा गिराई गई राम की मुद्रिका पर सीता की उक्तियों; १४वें प्रकाश में रावण-हनुमान् संवाद, लकादहन (अंशतः), रावण का विभीषण पर पाद-प्रहार, प्रतिहार द्वारा रावण का ऐश्वर्य वर्णन, युद्ध भूमि में रावण द्वारा विभीषण

पर शक्ति प्रहार, कुम्भकर्ण और मन्दोदरी का रावण को तमझाने का प्रयत्न; १६वें प्रकाश में रामचन्द्र को देखकर लींटे हुए रावण के दूत की उक्ति तथा और प्रागे चलकर लवकुश के साथ राम को सेना का युद्ध आदि प्रसंगों का आधार हनुमन्नाटक ही है।

इनके अतिरिक्त रामचन्द्रिका के अनेक वर्णनात्मक स्थलों पर अन्य संस्कृत ग्रंथों का प्रभाव है। उदाहरण के लिए तीसरे प्रकाश में वन-वर्णन और आश्रम वर्णन कादम्बरी की अलंकृत शैली के नमूने हैं; रामचन्द्रिका के उत्तरार्ध में राम नाम माहात्म्य, रामविरचित वर्णन, जीवोद्धारण यत्न, मथुरा-माहात्म्य आदि पर पुराणों की छाया है; राज्यश्री निन्दा, वचपन के व्यवहार जनित दुःख, जवानी के व्यवहार जनित दुःख और वृद्धावस्था जनित दुःखों का वर्णन योगवासिष्ठ के वैराग्य प्रकरण पर आधारित है तथा वसंत, चन्द्र, प्रभात, कृत्रिम पर्वत, कृत्रिम सरिता, जलाशय, जल-क्रीडा आदि के वर्णन का कारण काव्य कल्पलतावृत्ति और अलंकार शेखर ऐसे काव्यशास्त्रीय ग्रंथों की प्रेरणा है जिसकी ओर केशव का स्वाभाविक अनुराग भी था।

रामचन्द्रिका के प्रारंभ में दिया गया कवि-वंश-परिचय और ग्रंथ-रचना-कारण तथा ग्रंथान्त में रामचन्द्रिका माहात्म्य वर्णन संस्कृत काव्य रचना पद्धति का अनुसरण ही है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत के ग्रंथों का प्रभाव केशव की रामचन्द्रिका पर काफी है। कथानक, वर्णनशैली, प्रसंग और भावों का आधार अनेक स्थलों पर संस्कृत ग्रंथ ही हैं। भाव साम्य के कतिपय उदाहरण उक्त कथनों की पुष्टि-रूप में यहाँ दिये जा रहे हैं—

प्रसन्नराघव

नटति नरकरागव्ययसूत्रायलग्न-
द्विपदशनशलाकामचपाचालिकेयम्।

त्रिपुरमथनचापारोपणोत्कंठिताना-
मतिरभसवतीवदमामृतां चित्तवृत्तिः ॥*

रासचन्द्रिका

नचति मंच पंचालिका कर संकलित अपार ।
नाचति है जनु नृपन की चित्तवृत्ति सुकुमार ॥

प्रसन्नराघव (नृपुनक प्रश्न करता है)

कोऽयं हर्षोल्लसत्पुलकविसंघुलकपोलस्थल
चलित कुंडल सदृश निवेशनापदेशेन
प्रकटित हरशरासनकर्णपूरमनोरथो राजते ॥†

रामचन्द्रिका (सुमति का प्रश्न है)

कुण्डल परसन मिस कहत कहौ कौन यह राज ।
शंभु सरासनगुण करौ करणालंबित आज ॥

प्रसन्नराघव (मंजीरक की घोषणा)

आकर्णान्तं त्रिपुरमवनोदंडकोदंडनद्धां ।
मौर्वीमुर्वीवलयतिलकः कोऽपि यः कर्षतीह ।
तस्यायान्ती परिसरमुवं राजपुत्री भवित्री ।
कूजत्काचीमुखरजघना श्रोत्रनेत्रोत्सवाय ॥‡

* हाथी दात से निर्मित शलाका में लगे सूत्र द्वारा सूत्रधार से संचालित पंचालिका (पुत्तलिका) मंच पर नाच रही है, मानों शकर का धनुष चढ़ाने के लिये आतुर राजाओं की मनोवृत्ति नाच रही हो ।

† यह कौन है, जो हर्षोल्लास से रोमांचित अपने कपोलों पर झूलते हुए कुण्डलों का स्पर्श करने के वहाने शकर के धनुष को कान तक खींचने की इच्छा प्रकट कर रहा है ।

‡ जो राजा शकर के प्रचंड धनुष में लगी हुई प्रत्यञ्चा को कान तक खींचेगा उसके निकट आती हुई किंकिणी से भूषित यह राजपुत्री उसके लिये आनन्द का कारण बनेगी ।

रामचन्द्रिका

(विमति का कथन)

कोउ आज राजसमाज में बल शम्भु को धनु कर्षिहै ।
पुनि श्रौण के परिमाण तानि सो चित्त में अति हर्षिहै ।
वह राज होइ कि रंक केशवदास सो सुख पाइहै ।
नृपकन्यका यह तासु के उर पुष्पमालहि नाइहै ॥

प्रसन्नराघव

(जनक का विश्वामित्र जी के सम्बन्ध में कथन)

यः कांचनमिवात्मानं निक्षिप्याग्नौ तपोमये ।
वर्णोत्कर्षं गतः सोऽयं विश्वामित्रो मुनीश्वरः ॥*

रामचन्द्रिका

(जनक का कथन)

जिन अपनो तन स्वर्ण, मेलि तपोमय अग्नि में ।
कीन्हो उत्तम वर्ण, तेई विश्वामित्र थे ॥

प्रसन्नराघव

(विश्वामित्र का कथन)

अवनिमवनिपालाः संघशः पालयन्ता,
मवनिपतियशस्तु त्वा विना नापरस्य ।
जनक कनकगौरी यत्प्रसता तनूजा,
जगति दुहितृमन्तं भूर्भवन्तं वितेने ॥†

रामचन्द्रिका

(विश्वामित्र कहते हैं)

आपने आपने ठौरनि तो सुवपाल सबै सुवपालैं सदाई ।
केवल नामहि के सुवपाल कहावत हैं सुव पाल न जाई ॥

*जिन्होंने तप रूपी अग्नि में अपने शरीर रूपी कचन को डालकर उत्कृष्ट वर्ण (जाति या रंग) प्राप्त किया है, ये वही मुनि विश्वामित्र हैं ।

† कितने ही राजा पृथ्वी का पालन करते हैं परन्तु पृथ्वीपति होने का यश आपके समान दूसरे को नहीं मिला । हे जनक ! पृथ्वी ने स्वर्णभ कन्या (सीता) को उत्पन्न कर आपको संसार में उसका पिता होने की ख्याति दी है ।

भूपन की तुमही धरि देह विदेहन में कलकीरति गाई ।
केशव भूषण की भवि भूषण भू तन से तनया उपजाई ॥

प्रसन्नराघव (परशुराम का कथन)

नृपशतसुकुमारकंठनालौ कदनकलाकुशलः परश्वधो मे ।
दशवदनकठोरकंठपीठीकदनविनोदविदग्धतां विदधातु ॥*

रामचन्द्रिका (केशव के परशुराम की उक्ति)

अति कोमल नृपसुतन की ग्रीवा दलीं अपार ।

अब कठोर दशकंठ के काटहुँ कंठ कुठार ॥

× × × ×

हनुमन्नाटक (राम की उक्ति)

जातः सोऽहं दिनकरकुलो क्षत्रियः श्रोत्रियेभ्यो,

विश्वामित्रादपि भगवतो दृष्टदिव्यास्त्रपारः ।

अस्मिन्वंशे कथयतु जनो दुर्येशो वा यशो वा,

विप्रेशस्त्रग्रहणगुरुणः साहसिक्याद्विभेमि ॥†

हारः कंठे विशतु यदि वा तीक्ष्णधारः कुठारः ।

स्त्रीणां नेत्राराण्यधिवसतु सुखं कज्जलं वा जलं वा ॥

संपश्यामो ब्रुवमपि सुखं प्रेतभर्तुं मुखं वा ।

यद्वा तद्वा भवतु न वयं ब्राह्मणेषु प्रवीराः ॥‡

* सैकड़ों राजाओं के सुकुमार कंठ काटने वाला मेरा प्रचंड कुठार अब दशमुख रावण के कठोर कंठ काटने में निपुणता प्रदर्शित करे ।

† मैं मूर्खवंश में उत्पन्न क्षत्रिय हूँ, शास्त्रज्ञों और भगवान् विश्वामित्र से भी दिव्यास्त्र प्राप्त हुए हैं । अब इस वंश का अपयश हो अथवा यश हो, ब्राह्मण के ऊपर शस्त्र उठाने के साहस से मैं डरता हूँ ।

‡ मेरे कंठ में हार पड़े या तीक्ष्ण कुठार, स्त्रियों के नेत्रों में कज्जल का नाश हो या जल (आश्रु) का, सुख की प्राप्ति हो या मृत्यु की, चाहे जो हो, ब्राह्मणों के प्रति हम वीर नहीं हैं ।

रामचन्द्रिका (उपर्युक्त दोनों श्लोकों का भाव केशव के इस एक छन्द में ही देखिए)

कंठ कुठार परै अब हार कि, फूलै असोक कि सोक समूरो ।
कै चितसार चढ़ै कि चिता, तन चंदन चर्चि कि पावक पुरो ।
लोक मे लोक बड़ो अपलोक, सु केशवदास जु होउ सो होऊ ।
विघ्न के कुल को भूगुनन्दन, सूर न सूरज के कुल कोऊ ॥

हनुमन्नाटक

चन्द्रश्चरदकरायते मृदुगतिर्वातोऽपि वज्रायते ।
माल्यं सचिकुलायते मलयजो लेपः स्फुलिगायते ।
रात्रिः कल्पशतायते विधिवशात्प्राणोऽपि भारायते ।
हा हन्त प्रमदावियोगसमयः संहारकालायते ॥*

रामचन्द्रिका

हिमाशु सर सो लगै सो बात वज्र सी वहै ।
दिसा लगै कसानु ज्यों विलेप अङ्ग को दहै ॥
विसेस कालरात्रि सों कराल राति मानिये ।
वियोग सीय को न, काल लोकहार जानिये ॥

हनुमन्नाटक

एनां व्याहर मैथिलाधिपसुते नामान्तरेणाधुना ।
रामस्त्वद्विरहेण कंकणपदं ह्यस्यै चिरं दत्तवान् ॥†

* चन्द्र सूर्य की तरह (असह्य) प्रतीत होता है, मन्दवायु वज्र की तरह, फूलमाला सुइयों की तरह और चन्दन का लेप चिनगारियों की तरह । रात सौ कल्पों की तरह लम्बी हो गई है, प्राण भारस्वरूप बन गये हैं । आह ! पत्नी का वियोगकाल विनाशकाल बन गया है ।

† हे सीता ! अब इसे (मुद्रिका को) दूसरे नाम से संबोधित करो । राम ने बहुत दिनों से तुम्हारे विरह में इसे कङ्कण का पद दे रखा है ।

रामचन्द्रिका

तुम पूछत कहि मुद्रिके, मौन होत यहि नाम ।
कंकन की पदवी दई, तुम बिन या कहँ राम ॥

हनुमन्नाटक

कस्त्वं वन्यपतेः सुतो वनपतिः कः सार्थिकस्त्वेकदा,
यातः सप्तसमुद्रलंघनविधौकृत्वाऽऽह्निको वेद्मि त ।
अस्ति स्वस्ति समन्वितो रघुवरे रुष्टेऽत्र कः स्वस्तिमान्,
को भूयादनरण्यकस्य मरणातीतोचिताम्बुप्रदः ॥*

रामचन्द्रिका

कौन के सुत, बालि के, वह कौन बालि, न जानिये ।
काँख चापि तुम्हैं जो सागर सात न्हात बखानिये ॥
है कहाँ वह, वीर अगद देवलोक बताइयो ।
क्यों गयो, रघुनाथ वान विमान बैठि सिधाइयो ॥

हनुमन्नाटक

अके कृत्वोत्तमागं प्लवगवलपतेः पादमक्षस्य हन्तु-
भूमौ विस्तारिताया त्वचिकनकमृगभ्यांगशेष निधाय ।
वाण रक्षः कुलध्न प्रगुणितमनुजेनापितं तीक्ष्णमक्षयोः ।
कोणेनोद्बीक्ष्यमाणस्त्वदनुजवचनेदत्तकर्णोऽयमास्ते ॥†

* तुम कौन हो ? बालि के पुत्र । कौन बालि ? मैं उसे जानता हूँ, एक बार एक ही दिन मैं तुमको लेकर जिन्होंने सात सागर पार किया था । वह कुशल से तो हैं ? संसार में राम के रुष्ट होने पर किसकी कुशल रह सकती है ? उसे तिलाञ्जलि कौन दे सकता है ?

† सुग्रीव की गोद पर सिर रखे हुए, हनुमान की गोद पर चरण रखे हुए, शेष अंग स्वर्णमृग की छाल पर फैलाये हुए, लक्ष्मण द्वारा अपित किये गये राक्षसों के नाशक तीक्ष्ण बाण पर दृष्टिपात करते हुए ये (श्रीराम) तुम्हारे अनुज (विभीषण) की बातों को ध्यान से सुन रहे हैं ।

रामचन्द्रिका

भूतल के इंद्र भूमि पौढ़ हुते रामचन्द्र,
 मारिच कनक मृगछालहिं विछाये जू।
 कुंभहर-कुंभकर्ण-नासाहर-गोद सीस,
 चरणअकंप-अक्ष-अरि उर लाये जू॥
 देवान्तक-नरान्तक-अन्तक त्यों मुसकात,
 विभीषण वैन तन कानन रुंखाये जू।
 मेघनाद-मकराक्ष-महोदर प्राणहर,
 बाण त्यों बिलोकत परम सुख पाये जू॥

इन भाव साम्य निदर्शक अवतरणों से सिद्ध है कि संस्कृत ग्रंथों का प्रभाव केशव की रचना पर पर्याप्त परिमाण में है—कहीं कहीं मूल भाव प्रसंग सहित ले लिया गया है और कभी-कभी मूल भाव का उपयोग एक भिन्न प्रसंग में कर दिया गया है। इसी प्रकार कभी तो मूल-भाव केशव की भाषा-शैली में शब्दशः उतर आया है और कभी भाव मात्र ही कवि द्वारा ग्रहीत हुआ है, विशेषता यह है कि भाषान्तरित भाव को कवि ने प्रायः नष्ट नहीं होने दिया है और सच पूछिए तो इसी में कवि कर्म की सफलता है। संस्कृत साहित्य के अनेकानेक सुन्दर भाव हिन्दी के अच्छे-से-अच्छे कवि ने अपने ढंग से प्रस्तुत किया है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि इन कवियों में मौलिक भावों की उद्भावना करने की शक्ति नहीं।

‘रसिकप्रिया’ में केशवदास जी ने रस-विवेचन और नायिकाभेद निरूपण ही मुख्य रूप से किया है। रस-विवेचन में भरतमुनि के ‘नाट्यशास्त्र’, मम्मट के ‘काव्यप्रकाश’, विश्वनाथ के ‘साहित्यदर्पण’, धनंजय के ‘दशरूपक’ का आधार लिया गया है। रस की व्याख्या में वे लिखते हैं—

मिलि विभाव अनुभाव पुनि, सचारी सु अनूप।
 व्यग करे थिर भाव जो, सोई रस सुख रूप॥

यह परिभाषा साहित्य जगत में भरतमुनि ने ही सर्वप्रथम प्रस्तुत की थी—

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः

(नाट्यशास्त्र)

मम्मट और विश्वनाथ ने भी इसी को स्वीकार किया था—

विभावानुभावाश्च कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥

(मम्मट कृत काव्यप्रकाश)

विभावेनानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा ।

रसतामेति रत्यादिः स्थायिभावः सचेतसाम् ।

इसी प्रकार विभाव और उसके भेद (आलंबन, उद्दीपन), अनुभाव, सात्विकभाव, संचारीभाव तथा हावभाव हेलादि का विवेचन 'साहित्यदर्पण' पर आधारित है; अनुभाव और सात्विक भावों की व्याख्या में धनञ्जयकृत दशरूपक का भी प्रभाव है, स्थायी भावों के निर्देशन में मम्मट के काव्यप्रकाश का अनु-करण है। शृंगार, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, शात आदि रसों की व्याख्या में भी 'साहित्य दर्पण' का ही आधार मिलता है।

नायिकाभेद के निरूपण में केशव ने भानुदत्तकृत 'रसमंजरी' (प्रायः लक्षणों के लिखने में) और विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' (प्रायः भेदोपभेदों के निर्धारण में) को अपना उपजीव्य बनाया है। नायिकाओं के स्वकीया, परकीया और सामान्या ये तीन भेद 'साहित्यदर्पण' 'रसमंजरी' और 'दशरूपक' में समान रूप से स्वीकृत हुए हैं। हिन्दी के अन्य आचार्यों की भाँति केशव ने भी इन्हें यथावत् स्वीकार कर लिया है। इसी प्रकार स्वकीया के ३ भेदों—मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा को भी उन्होंने 'रसमंजरी' और 'साहित्यदर्पण' के अनुसार ग्रहण कर लिया है। 'रसमंजरी' के अनुसार केशव ने मुग्धा के चार भेद—ज्ञातयौवना, अज्ञातयौवना, नवोद्गा और विश्रब्धनवोद्गा—तो किये हैं किन्तु उनके नाम बदल दिए हैं—'नवोद्गा' को उन्होंने 'नवलवधू' कहा है तथा शेष तीन नाम—'नवयौवना', 'नवल-अनंगा' और 'लज्जाप्राया' क्रमशः 'साहित्यदर्पण' के 'प्रथमावतीर्ण यौवना', 'प्रथमा-

वतीर्ण मदन विकारा' और 'समधिक लज्जावती' के ही दूसरे नाम हैं। 'साहित्य-दर्पण' में मध्या के पाँच भेद किये गए हैं—१. विचित्रसुरता, २. प्रसूढस्मरा, ३. प्रसूढयौवना, ४. ईषत्प्रगल्भ वचना और ५. मन्यमग्रीहिता जिनमें से अंतिम भेद को केशव ने छोड़ दिया है। प्रथम चार को उन्होंने परिवर्तित नामों से सुरतिविचित्रा, प्रादुर्भूतमनोभवा, आसूढयौवना, प्रगल्भवचना क्रमशः स्वीकार कर लिया है। 'साहित्यदर्पण' में प्रौढा के चार भेद इस प्रकार हैं—समस्तरत-कोविदा, आक्रान्तनायका, दूरव्रीडा और भावोन्मत्ता जिन्हें केशव ने क्रमशः समस्त रसकोविदा, आक्रामित नायका, लब्धापति और विचित्र विभ्रमा कर दिया है। 'रसिकप्रिया' में प्रौढा के ३ भेद—धीरा, अधीरा और धीराधीरा भी साहित्य-दर्पण के ही अनुसार हैं। ज्येष्ठा और कनिष्ठा को केशव ने छोड़ दिया है। साहित्यदर्पणकार के ही अनुकरण पर केशव ने परकीया के केवल दो भेद—ऊढा और अनूढा किये हैं और सामान्या का विस्तृत विवेचन नहीं किया है। अवस्थानुसार नायिका के जो ८ भेद विश्वनाथ ने किये हैं—१. प्रोपितमर्तुका २. खडिता ३. अभिसारिका ४. कलहान्तरिता ५. विप्रलब्धा ६. उत्कठिता ७. वासकसज्जा ८. स्वाधीनपतिका—वे ही केशव को मान्य हुए हैं। गुणों के आधार पर साहित्य दर्पण और रसमञ्जरी के अनुसार केशव ने भी उत्तमा, मध्यमा और अधमा नामक तीन भेद किये हैं। नायक, सखी, दूती आदि के विषय में भी केशव का मत विश्वनाथ से मिलता-जुलता ही है।

'कविप्रिया' की रचना में केशव ने काव्यादर्श* अलंकारशेखर,† काव्यकल्पलतावृत्ति‡ का मुख्य रूप से सहारा लिया है। काव्यदोषों के वर्णन में केशव ने दण्डी का आधार लिया है, अनेक दोषों के लक्षण उन्हीं के अनुसार हैं तथा कई उदाहरण भी दण्डी के काव्यदोषों के उदाहरणों के अनुवाद हैं।

* दण्डी

† केशवमिश्र

‡ अमरचन्द्र

उदाहरणार्थ देखिये —

लक्षण साम्य ·

व्यर्थ दोष का लक्षण दण्डी इस प्रकार देते हैं—

एकवाक्ये प्रबन्धे वा पूर्वापर पराहतम् ।
विरुद्धार्थतया व्यर्थमिति दोषेषु पठ्यते ॥

केशव उसे इस प्रकार कहते हैं—

एक कवित्त प्रबन्ध में अर्थ विरोध जु होय ।
पूरव पर अनमिल सदा, व्यर्थ कहैं सब कोय ॥

उदाहरण साम्य

कालविरोध दोष का उदाहरणः

पद्मिनी नक्तमुन्निद्रा स्फुटत्यहि कुमुद्वती ।
मधुरत्फुल्लनिचुलो निदाघो मेघदुर्दिनः ॥ —दण्डी
प्रफुलित नवनीरज रजनि, वासर कुमुद विसाल ।
कोकिल सरद, मयूरमधु, वरपा मुदित मराल ॥ —केशव

‘कविप्रिया’ का चौथा प्रभाव ‘अलंकार शेखर’ के १५वें अध्याय पर आधारित है जिसमें केशव ने कवि-क्रोटियों और कवि-रीतियों का उल्लेख किया है । इन बातों का विस्तार ‘अलंकार शेखर’ में ‘कविप्रिया’ की अपेक्षा कहीं अधिक है । स्वयं ‘अलंकार शेखर’ में आया हुआ बहुत सारा विवेचन और निरूपण ‘काव्य-कल्पनावृत्ति’ पर समाधारित है । ‘कविप्रिया’ में ५वें प्रभाव से लेकर आठवें प्रभाव तक का सामान्यालंकार विवेचन ‘काव्य कल्पलतावृत्ति’ और ‘अलंकार शेखर’ के आधार पर किया है तथा इसके आगे के प्रकरणों में दण्डी के ‘काव्यादर्श’ से सहायता ली है; इस सम्बन्ध में हम विस्तृत विवेचन ‘अलंकार निरूपण’ प्रकरण में कर आए हैं ।

केशव की ‘विज्ञानगीता’ पर कृष्णमिश्र द्वारा लिखित संस्कृत भाषा के ‘प्रबोध-चन्द्रोदय’ नामक नाटक ‘श्रीमद्भागवत’, ‘गीता’ और ‘योगवाशिष्ठ’ का प्रभाव परिलक्षित होता है । कुछ लोगों का कहना है कि ‘विज्ञानगीता’, ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ का

अनुवाद है किन्तु यह धारणा भ्रमात्मक है; इसमें तो सन्देह नहीं कि दोनों का कथानक एक ही है किन्तु 'विज्ञानगीता' में आए हुए सूक्ष्म विस्तारों में 'प्रबोध चन्द्रोदय' के विस्तारों से बड़ा अन्तर है। विज्ञानगीता में महामोह और विवेक का युद्ध दिखलाया गया है जिसमें विवेक विजयी होता है। इसी रूपक को विज्ञानगीता द्वारा कवि ने प्रस्तुत किया है 'प्रबोध चन्द्रोदय' एक नाटकीय कृति है जिसमें रचयिता को अपनी ओर से कुछ कहने के लिए अवसर नहीं किन्तु केशव ने महामोह का नाना द्वीपों और देशों पर प्रभुत्व, तदनन्तर विवेक से युद्ध आदि का अत्यन्त विस्तृत वर्णन किया है। कथानक के अन्तर्गत केशव ने अनेकानेक नवीन प्रसंगों, उद्भावनाओं एवं चरित्रों का समावेश कर दिया है। केशव ने प्रबोधचन्द्रोदयकार के अनेक पात्रों को छोड़ दिया है, कुछ के नाम परिवर्तित कर दिए हैं तथा कतिपय नए पात्रों की भी सृष्टि की है जैसे शिव, पार्वती, पाखण्ड, सन्यासी, सती, भ्रम, वसुकला, वसिष्ठ, शुक्र, केशव और नारीवेश। जिस पात्र को कृष्णमिश्र ने 'पुरुष' कहा है उसे केशव ने 'जीव' नाम दिया है और 'प्रबोधचन्द्रोदय' में आए हुए विभ्रमावती, हिंसा, उपनिषद्, मैत्री आदि पात्र विज्ञान गीता में नहीं रखे गए हैं। नाटक होने के कारण 'प्रबोधचन्द्रोदय' में गद्य-पद्य मिश्रित शैली का प्रयोग हुआ है किन्तु 'विज्ञानगीता' में केवल पद्य का ही प्रयोग मिलता है। 'विज्ञानगीता' में आए हुए वर्षा वर्णन, शरद् वर्णन, विश्वनाथ पंचक, गंगाष्टक आदि सर्वथा मौलिक प्रसंग हैं। यह सब होते हुए भी 'विज्ञानगीता' का आधारभूत उपजीव्य 'प्रबोधचन्द्रोदय' ही कहा जायगा क्योंकि "दोनों ग्रंथों का विषय आध्यात्मिक सिद्धान्तों का विश्लेषण है। दोनों के उद्देश्यों की पूर्ति आत्मज्ञान या आत्मप्रकाश के साथ मुक्ति में होती है, मुक्ति के लिए जिन-जिन साधनों की अनिवार्यता है उनका दोनों ग्रंथों में समानरूप से निरूपण किया गया है। मोक्ष की स्थिति—काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद आदि के उस पार है। जब तक इन अन्तरायों का उन्मूलन न होगा तब तक मुक्ति पथिक आगे न बढ़ सकेगा। इस सिद्धान्त को मिश्र और केशव दोनों ने कथोपकथनों द्वारा अभिव्यक्त किया है। भक्ति और वैराग्य के सम्मेल को दोनों ने स्वीकार किया है। आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता और जगत् की ब्रह्मरूपता को दोनों ने अद्वैतिक दृष्टि से निरूपण किया है। अद्वैत

ज्ञान का ही दूसरा नाम है—आत्मज्ञान। आत्मज्ञान की अवस्था में स्वरूपस्थता प्राप्त होती है। स्वरूपस्थ ही मुक्ति सुख का अनुभव करता है। आत्मज्ञान या आत्म-प्रकाश के बिना मुक्ति संभव नहीं है।”* इसके अतिरिक्त ‘विज्ञानगीता’ में नवधा भक्ति अथवा ब्राह्मणों की पूज्यता तथा मन और उसकी दशाओं का विवेचन आदि ‘भागवत’ के अनुसार है। कुछ स्थलों पर प्रकाशित विचार ‘गीता’ में आए हुए विचारों से प्रभावित जान पड़ते हैं। केशव ने स्वतः उक्त ग्रंथों के प्रभावों को स्वीकार किया है—

कहे भागवत में असम, गीता कहे समान ।

अप्रमान कौनहि करौ, कौनहि करौ प्रमान ॥

(विज्ञानगीता)

सिद्धान्त विश्लेषण के अन्तर्गत कहीं-कहीं ‘योगवाशिष्ठ’ के दार्शनिक विचारों का समावेश मिलता है। ‘विज्ञानगीता’ में ज्ञान प्रतिपादन के अवसरों पर दी गई राजा शिखीध्वज, प्रह्लाद, गाधिऋषि, शुकदेव आदि की कथाएँ ‘योग-वाशिष्ठ’ पर ही आधारित हैं। वाशिष्ठ का पात्र होना भी इसी बात का प्रमाण है।

इस प्रकार संचंप में केशवदास जी के अधिकांश ग्रंथों पर संस्कृत के परम्परागत राम-काव्यों, संस्कृत नाटकों, धर्म एवं दर्शन ग्रंथों तथा साहित्यशास्त्र के विविध ग्रंथों के प्रभाव के दिग्दर्शन करा लेने के बाद निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि केशवदास जी अपने युग के अत्यन्त जागरूक महाकवि थे जो काव्य, दर्शन और काव्यशास्त्र की प्राचीन परम्परा से पूर्ण अभिज्ञता रखते थे तथा जिन्होंने भाषाकाव्य की गतिविधि पर दृष्टि रखते हुए और उसकी आवश्यकताओं को समझते हुए साहित्य-सृजन में अपने आपको प्रवृत्त किया। संस्कृत साहित्य के इस प्रचुर प्रभाव को देखते हुए यह निष्कर्ष निकालना गलत होगा कि केशव के काव्य में उनकी मौलिकता कुछ भी नहीं।

उपसंहार

आचार्य कवि केशवदास का अध्ययन अभी तक हो नहीं सका है। जो कुछ भी सामग्री उनके सन्ध मे हमे प्राप्त है वह भी एक पिटीपिटाई आलोचना की परंपरा मात्र कही जा सकती है। आचार्य चन्द्रवली पारडेय कृत 'महाकवि केशवदास' अवश्य एक ऐसा ग्रंथ है जिसमे एक स्वस्थ और उचित दृष्टि से केशव के काव्य की विवेचना हुई है किन्तु वे भी केशव के सन्ध मे बहुत कुछ कहना छोड गए हैं। हाँ, डा० हीरालाल दीक्षित द्वारा लखनऊ विश्वविद्यालय के लिए प्रस्तुत प्रबन्ध अवश्य एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है जो केशव के काव्य के अध्ययन को अत्यंत विकसित रूप मे हमारे सामने प्रस्तुत करता है। गत पृष्ठों में इतना कुछ कह जाने के बाद हिन्दी-साहित्य के अध्येताओं से मेरा आग्रह है कि वे एक बार केशव के काव्य के अन्तः प्रवाह स्रोत के पास जायें और एक सुधी विवेचक और सहृदय की सामान्य-बुद्धि से उस जल के गुण दोषों को भ्रम मे पडे हुए हिन्दी पाठकों के समक्ष यथार्थ रूप मे प्रस्तुत करे। केशवदास की कविता चाहे जैसी भी हो किन्तु यह तो मैं दृढता के साथ कहूँगा कि वह हेय, त्याज्य और उपेक्षणीय कदापि नहीं।

आज की कविता की बात मैं नहीं करता किन्तु भक्ति और रीतिकालीन काव्य-परंपरा मे सूर और तुलसी के बाद केशव ही दृग्पथ मे आते हैं। उनकी कविता बहुवस्तुस्पर्शिणी है। राम-काव्य और कृष्ण-काव्य की दोनों धाराओं में उन्होंने अपना साहित्यिक योग दिया, तत्त्वचिन्तन का प्रकाशन अपने प्रसिद्ध 'विज्ञानगीता' नामक काव्य-नाटक मे किया, शास्त्रीय दृष्टि से मुक्तक और प्रबन्ध भी लिखे तथा रामचन्द्रिका महाकाव्य में प्रयोग वैचित्र्य प्रस्तुत किया और छन्दशास्त्र, नाटकीयता, रस, अलंकार, वर्णनात्मकता, स्वच्छन्द प्रवन्धात्मकता, चरित्र-वैशिष्ट्य आदि विविध तत्वों की एकत्र विनियोजना की। उनका काव्य रस-अलंकारमय है, रीति युक्त और रीति मुक्त है, उसमें भक्ति और ज्ञान रीति और नीति सभी विश्लेषित

हुए हैं, भौतिकता और आध्यात्मिकता दोनों की ओर कवि की दृष्टि रही है । चरित काव्य (वीरसिंहदेव चरित, जहाँगीरजसचन्द्रिका) उनके प्रबन्ध कौशल के प्रमाण हैं । संक्षेप में यह कि उस समय की काव्यगत विविधता यदि कोई देखना चाहे तो अकेले केशव की कविता में देख सकता है । अतएव, केशव रीतिकाल के सर्वप्रमुख प्रतिनिधि कवि कहे जा सकते हैं ।
